الجوبة

- الكتابة الصاخرة: زياد الدريس
- التجريب في شعر زياد السالم.
- الوارفة لأميمة الخميس.
- الألوان في غدو الهندسة ورواح الأدب.
- مقبل عبدالرحمن الذكير.
- شيء عن عقيلات العارض.
- عبدالمحسن السديري سيرة وتجربة دولية.
- مواجهات: د. عبدالله الفيفي، غسان الخنيزي، عبدالوهاب العريض.
- نصوص.

محور العدد: الأدب الساخر

سميرة الزهراني، أحمد اللهيب، إيمان المخيلد، هويدا صالح، أحمد بوقري، أحمد الشريفي، محمد الصيفي، محمد خضر، رشا عبادة، سعيد نوح، محمود خلف الله.

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

76

لائحة برنامج نشر الدراسات والإبداعات الأدبية والفكرية ودعم البحوث والرسائل العلمية في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

١- نشر الدراسات والإبداعات الأدبية والفكرية

يهتم بالدراسات، والإبداعات الأدبية، ويهدف إلى إخراج أعمال متميزة، وتشجيع حركة الإبداع الأدبي والإنتاج الفكري وإثرائها بكل ما هو أصيل ومميز.

ويشمل النشر أعمال التأليف والترجمة والتحقيق والتحرير.

مجالات النشر:

أ - الدراسات التي تتناول منطقة الجوف ومحافظة الغاط في أي مجال من المجالات.

ب- الإبداعات الأدبية والفكرية بأجناسها المختلفة (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

ج - الدراسات الأخرى غير المتعلقة بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط (وفقاً لما هو مبيّن في البند «٨» من شروط النشر).

شروطه:

١- أن تتسم الدراسات والبحوث بالموضوعية والأصالة والعمق، وأن تكون موثقة طبقاً للمنهجية العلمية.

٢- أن تُكتب المادة بلغة سليمة.

٣- أن يُرفق أصل العمل إذا كان مترجماً، وأن يتم الحصول على موافقة صاحب الحق.

٤- أن تُقدّم المادة مطبوعة باستخدام الحاسوب على ورق (A4) ويرفق بها قرص ممغنط.

٥- أن تكون الصور الفوتوغرافية واللوحات والأشكال التوضيحية المرفقة بالمادة جيدة ومناسبة للنشر.

٦- إذا كان العمل إبداعاً أدبياً فيجب أن يتّسم بالتميّز الفني وأن يكون مكتوباً بلغة عربية فصيحة.

٧- أن يكون حجم المادة - وفقاً للشكل الذي ستصدر فيه - على النحو الآتي:

- الكتب: لا تقل عن مئة صفحة بالمقاس المذكور.
- البحوث التي تنشر ضمن مجلات محكمة يصدرها المركز: تخضع لقواعد النشر في تلك المجلات.
- الكتيبات: لا تزيد على مئة صفحة. (تحتوي الصفحة على «٢٥٠» كلمة تقريباً).

٨- فيما يتعلق بالبند (ب) من مجالات النشر، فيشمل الأعمال المقدمة من أبناء وبنات منطقة الجوف، إضافة إلى المقيمين فيها لمدة لا تقل عن عام، أما ما يتعلق بالبند (ج) فيشترط أن يكون الكاتب من أبناء أو بنات المنطقة فقط.

٩- يمنح المركز صاحب العمل الفكري نسخاً مجانية من العمل بعد إصداره، إضافة إلى مكافأة مالية مناسبة.

١٠-تخضع المواد المقدمة للتحكيم.

٢- دعم البحوث والرسائل العلمية

يهتم بدعم مشاريع البحوث والرسائل العلمية والدراسات المتعلقة بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط، ويهدف إلى تشجيع الباحثين على طرق أبواب علمية بحثية جديدة في معالجاتها وأفكارها.

(أ) الشروط العامة:

١- يشمل الدعم المالي البحوث الأكاديمية والرسائل العلمية المقدمة إلى الجامعات والمراكز البحثية والعلمية، كما يشمل البحوث الفردية، وتلك المرتبطة بمؤسسات غير أكاديمية.

٢- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة متعلقًا بمنطقة الجوف ومحافظة الغاط.

٣- يجب أن يكون موضوع البحث أو الرسالة جديدًا في فكرته ومعالجته.

٤- ألا يتقدم الباحث أو الدارس بمشروع بحث قد فرغ منه.

٥- يقدم الباحث طلبًا للدعم مرفقًا به خطة البحث.

٦- تخضع مقترحات المشاريع إلى تحكيم علمي.

٧- للمركز حق تحديد السقف الأدنى والأعلى للتمويل.

٨- لا يحق للباحث بعد الموافقة على التمويل إجراء تعديلات جذرية تؤدي إلى تغيير وجهة الموضوع إلا بعد الرجوع للمركز.

٩- يقدم الباحث نسخة من السيرة الذاتية.

(ب) الشروط الخاصة بالبحوث:

١- يلتزم الباحث بكل ما جاء في الشروط العامة (البند «أ»).

٢- يشمل المقترح ما يلي:

- توصيف مشروع البحث، ويشمل موضوع البحث وأهدافه، خطة العمل ومراحله، والمدة المطلوبة لإنجاز العمل.
- ميزانية تفصيلية متوافقة مع متطلبات المشروع، تشمل الأجهزة والمستلزمات المطلوبة، مصاريف السفر والتنقل والسكن والإعاشة، المشاركين في البحث من طلاب ومساعدين وفنيين، مصاريف إدخال البيانات ومعالجة المعلومات والطباعة.
- تحديد ما إذا كان البحث مدعومًا كذلك من جهة أخرى.

(ج) الشروط الخاصة بالرسائل العلمية:

إضافة لكل ما ورد في الشروط الخاصة بالبحوث (البند «ب») يلتزم الباحث بما يلي:

١- أن يكون موضوع الرسالة وخطتها قد أقرّا من الجهة الأكاديمية، ويرفق ما يثبت ذلك.

٢- أن يُقدّم توصية من المشرف على الرسالة عن مدى ملاءمة خطة العمل.

الجوف ٤٢٤٢١ ص.ب ٤٠٨ هاتف: ٠١٤٦٢٤٥٩٩٢ فاكس: ٠١٤٦٢٤٧٧٨٠
الغاط ١١٩١٤ ص.ب ٦٣ هاتف: ٠١٦٤٤٢٢٤٩٧ فاكس: ٠١٦٤٤٢١٣٠٧
الرياض ١١٦١٤ ص.ب ٩٤٧٨١ هاتف: ٠١١٤٩٩٩٩٤٦ جوال: ٠٥٥٣٣٠٨٨٥٣
info@alsudairy.org.sa
www.alsudairy.org.sa

الجوبة

ملف ثقافي ربع سنوي يصدر عن

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

المراســـلات: هاتف: ٦٢٦٣٤٥٥(١٤)(٩٦٦+)

فاكس: ٦٢٤٧٧٨٠(١٤)(٩٦٦+)

ص. ب ٤٥٨ سكاكا الجوف - المملكة العربية السعودية

www.alsudairy.org.sa

aljoubahmag@alsudairy.org.sa

ISSN 1319 - 2566 **ردمد**

سعر النسخة ٨ ريالات - تطلب من الشركة الوطنية للتوزيع

الاشتراك السنوي للأفراد ٥٠ ريالًا والمؤسسات ٦٠ ريالًا

قواعد النشر

١-أن تكون المادة أصيلة.

٢-لم يسبق نشرها ورقيًا أو رقميًا.

٣-تراعي الجدية والموضوعية.

٤-تخضع المواد للمراجعة والتحكيم قبل نشرها.

٥-ترتيب المواد في العدد يخضع لاعتبارات فنية.

٦-ترحب الجوبة بإسهامات المبدعين والباحثين والكتّاب، على أن تكون المادة باللغة العربية.

«الجوبة» من الأسماء التي كانت تُطلق على منطقة الجوف سابقًا.

مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

يُعنى المركز بالثقافة من خلال مكتباته العامة في الجوف والغاط، ويقيم المناشط المنبرية الثقافية، ويتبنّى برنامجًا للنشر ودعم الأبحاث والدراسات، يخدم الباحثين والمؤلفين، وتصدر عنه مجلة (أدوماتو) المتخصصة بآثار الوطن العربي، ومجلة (الجوبة) الثقافية، ويضم المركز كلًا من: (دار العلوم) بمدينة سكاكا، و(دار الرحمانية) بمحافظة الغاط، وفي كل منهما قسم للرجال وآخر للنساء. ويتم تمويل المركز من مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.





Alsudairy1385 0553308853

المحتويات

العدد ٧٦ - صيف ١٤٤٤هـ (٢٠٢٢م)

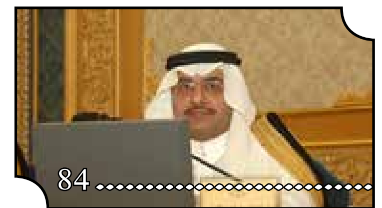




الادب الساخر في مواقع التواصل الاجتماعي ومقالات اخرى



طرائق التجريب في شعر زياد السالم



حوار مع د. عبدالله بن أحمد الفَيفي



صفحات من كتاب العمر: د. عبدالرحمن بن أحمد الجعفري

افتتاحية العـــدد



■ إبراهيم بن موسى الحميد

تناول الكثير من الأدباء العرب السخرية والفكاهة، وقد اشتمل الأدب العربي على شواهد عظيمة للسخرية شعرًا ونثرًا، بدءًا من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث..

ويرى عديد من الباحثين أن الأدب الساخر من أكثر الفنون رقيًا وصعوبة؛ لأنه يحتاج إلى موهبة وذكاء؛ ولذلك، كان الكاتب الساخر عملةً ثمينةً ونادرة. وكما تؤكد الدكتورة سميرة الزهراني أن الأدب الساخر نوع من الكتابة التي تعبر عن الهموم والأوجاع والمفارقات التي تصادفنا في حياتنا اليومية وتصاغ بطريقة كوميدية، فإنها تشير إلى أن تلك الهموم قد تكون اجتماعية أو سياسية، أو ناتجة عن الانتهاكات المتتالية للخصوصية والعادات والتقاليد..

وفي القرآن الكريم نهيٌ عن الاستهزاء ظلمًا و بهتانًا، ففي التوجيه القرآني ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ**﴾ [الحجرات ١١].

و من جانب آخر، تجد الصحافة وصناعة النشر أن السخرية كانت دائمًا أداةً دقيقةً وسلاحًا بيد الكتاب والفنانين، بل وحتى الموهوبين، وإذا كانت المجتمعات الغربية والعربية قد عانت من الظواهر والثقافات السلبية، فإن المجتمع السعودي أيضا واجه الظروف نفسها، ولذلك



كانت السخرية إحدى وسائل المثقفين والكتّاب لنقد الظواهر المختلفة من خلال الكتابة اليومية، وبرز في ذلك منذ بدايات الصحافة السعودية كُتّاب مقالات لهم شعبيتهم الكبيرة، ومنهم من تصدى للسخرية قصة ورواية، شعرًا ونقدًا، وكذلك في مواقع التواصل المختلفة؛ وخير مثال على ذلك، يمكننا تذكر غازي القصيبي في رواياته وشعره، إضافة إلى أجيال من الساخرين؛ شعراءً، وكتابًا، وأدباء، ورسامي كاريكاتير..

وبالرغم من رأي بعض الباحثين أنه يجب التفريق بين الكتابة الساخرة والأدب الساخر، إلا إن القيمة الحقيقية للكتابة الساخرة في انعكاسها على المجتمع، وتفاعلها بين الأجيال؛ إذ يعد الأدب الساخر أحد أهم أنواع الأدب شعبيةً، سواءً كان كتابةً ساخرةً أم أدبًا ساخرًا.. أو كما يقول الأديب الأسباني أجناثيو بيدل في حوار صحفي إن نصوص الأدب الساخر هي التي يجري كتابتها بأسلوبية تحضر فيها المبالغة دون التخلّي عن الأمانة.. وبقدر ما تزدهر الكتابة الساخرة في المجتمعات والدول، بقدر ما تزدهر المعرفة والحرية والتقدم الثقافي والمعرفي، إذ تمثل الكتابة الساخرة أحد أشكال الإصلاح ومكافحة الفساد والاحتجاج.

والسخرية، تبقى أحد أسلحة الكلمة التي تحتاج إلى تهذيب وسلوك ولغة راقية خالية من الإسفاف، بحيث تطبق مفهوم الآية الكريمة "لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرًا منهم"..



الأدبُ السَّاخرُ

تُعدُّ السخرية أحد أغراض الأدب في الشعر والنثر. ولها تأثيرٌ بليغ في حياة الأفراد والمجتمعات، لاعتمادها الضّحكة الجريحة، المغموسة بألم المُعاناة. ولا تخلو حياة أمة من الأدب السّاخر، الذي يغوص في أعماق النفس البشرية وما فيها من المغالطات والزَّيف، ومتناقضات المجتمع والحياة. وقد أصبحت السخرية ظاهرة أدبية لدى كثير من المبدعين العرب.

الأدب الساخر من أصعب الفنون عمومًا؛ لأنه يعتمد التناقض بين مقاصد الكلام والتلاعب بمقاييس الأشياء تضخيمًا أو تصغيرًا أو تطويلًا أو تقزيمًا، لما من شأنه أن يجلب الابتسامة والضحكة للمشهد الكاريكاتوري المرسوم، فهو نشاط إبداعي من حيث الكتابة والعرض والفكرة والنمط.

ولم يكن الأدب الساخر بجديد على الأدب العربي، فقد بدأ باكرًا منذ كتابات الجاحظ في «البخلاء»، وأبو العتاهية، والحطيئة، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، و"أبو الطيب محمد بن إسحاق الوشاء"، في كتابه: "الموشى" أو "الظَّرف والظُّرفاء"، و"أبو منصور الثعالبي" في كتابه: "لطائف اللطف". و"أبو الفرج عبدالرحمن بن علي ابن الجوزي" في كتابيه: "أخبار الحمقى والمغفلين"، و"أخبار الظُّراف والمتماجنين"، و"الخطيب البغدادي" في كتابه: "التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم"، وقد اجترحت الذاكرة العربية شخصية لم تزل تعيش في سياق أحادينا، هو "جحا" الذي أصبح حمّال أوجه، فيما يقال عنه كصيغة تحتمل النقد الاجتماعي وغيره.

وإذا علمنا قِدَم السخرية في أدبنا، لنا أن نتساءل عن وجودها في حياتنا الأدبية المعاصرة، ففي العصر الحديث ظلت السخرية ظاهرة عند عدد من الأدباء شعرًا ونثرًا..

أما الأدب في المملكة العربية السعودية، سنجد عددًا وافرًا من الشعراء والأدباء والكتاب والروائيين السعوديين ظهرت السخرية ملمحًا فنيًا في اتجاهات موضوعية مختلفة في شعرهم وكتاباتهم، منها الذاتي، ومنها الاجتماعي، والسياسي.

إن موهبة النكتة والسخرية التي لا تصل إلى النَّيْل من أسرار الناس، ولا تصل إلى بيوتهم وخصوصياتهم، وتتسم بحدود الأدب، إنما تنقل مظاهر مجتمعية. فتنتقدها بأسلوب سهل ممتنع تظل نتاجًا مطلوبًا ومهمًا، فالسخرية هي إضافة إلى المجال النقدي بروح مرحة..



واقعُ الأدبِ السَّاخرِ في المملكة العربية السعودية

■ د. سميرة الزهراني*

كلما اشتدت وطأةُ الحياة، أطلق الإنسانُ الدعابةَ والسخريةَ والضحكات، كشهقة ترفض الاستسلام؛ وهذا الفعل الطبيعي انتقل إلى الأدب تاريخيًا؛ وتبعًا لهذه الظروف، شهد الأدب العربي انقلابًا، إذ كان يتسم الأدب بالجدية المطلقة، ومثلما كانت لحظة حضورها المشهد الأدبي معبرة عن حالة تمرد؛ فإن السخرية قد وُظِّفت هي الأخرى في التمرّد على الواقع والاحتجاج على السائد والبديهيات والأفكار التقليدية في المجتمع والسياسة. كما وجد الأدب في السخرية، قوة سحرية لردم الهوّة بينه والمتلقي، من حيث سهولة تقبل الناس للأدب الساخر والضاحك؛ فمن مميزات الكتابة الساخرة أنها تغوص عميقًا في الواقع، وتلعب على المفارقة بشكل كبير.

ورغم قدَم الأدب الساخر وتعدّد أشكاله وروّاده، إلاّ إنه يشهد عودة كبيرة في عصرنا هذا؛ ما دفع بعضهم إلى القول: «إن روح تشيخوف ترفرف في فضاء العالم من جديد»، باعتبار أن تشيخوف أحد الرموز الذين وظفوا السخرية بشكل واسع في إنتاجهم، وعلى الرغم من أن توظيف السخرية في الأدب سابق على عصر تشيخوف، إلا إن الأخير نجح في توظيفه في مواجهة الواقع الاجتماعي المتقلب، والذي كان يعاني البؤس والتفرقة والظلم؛ ومن هنا، فإن الأدب الساخر ارتبط بصورة أساس بتلك العصور التي يعاني فيها.

من الصعب تحديد تاريخ معين لظهور السخرية وتوظيفها داخل الأدب، ولكن لا شك أنه فن قديم بدأ مع الإنسان؛ مع أحزانه، ومعاناته، وتحدياته التي تتطور بمرور العصور وتقلب الأزمان، وحاجته إلى تخفيف معاناته؛ فالأقوال القديمة والمأثورات تنقل إلينا الكثير من النصوص التي تحمل في داخلها سخرية واضحة. وربما كانت البداية الحقيقية لظهور الكتابة الساخرة بصورة تحمل رسالة في داخلها، قد بدأت بشكل خاص مع الفيلسوف الكبير، ورائد الوجودية سورين كيركيجارد، الذي أعلن أن الوجود يقوم في جوهره على مفارقة كونيّة كبرى؛ فالأدب الساخر الحقيقي هو الذي يقوم على فن توظيف المفارقة واللعب على المتناقضات.

والأدب الساخر، هو نوع من الكتابة التي تعبر عن الهموم، والأوجاع، والمفارقات التي تصادفنا في حياتنا اليومية، وتصاغ بطريقة كوميدية، وقد تكون تلك الهموم



والمشاكل اجتماعية أو سياسية أو ناتجة عن التحديثات الجديدة بالطابع العربي الأصيل، والانتهاكات المتتالية للخصوصية والعادات والتقاليد.

كما أن كتّاب الأدب الساخر يعبّرون عن الآلام والأحزان بطريقتهم الخاصة، ويعرضون هموم مجتمعهم على شكل ابتسامات ومفارقات؛ فهم لا يستطيعون العيش بحزن طوال الوقت، فتراهم في قمة حزنهم يقدمون الفكاهة والسخرية، مما يدور حولهم.

كما أن هؤلاء الكتاب يكتبون باللغة الشعبية حينا والفصحى حينا آخر، ومنهم الأدباء أو الصحفيون، ولكل منهم أسلوبه وطريقته الخاصة؛ لكن يربطهم رابط واحد، هو الحزن والألم.

ويعدّ الأدب الساخر نشاطًا إبداعيًا من حيث الكتابة والعرض والفكرة والنمط، لدرجة أن القارئ عندما يقرأه يعيش اللحظات وكأنه يعيش الموقف نفسه أو المشهد ذاته، وينفعل بكافة تفاصيله!

لمحة عن الأدب الساخر في المملكة العربية السعودية

تعد الكتابة الساخرة من الفنون الإبداعية وحالة راقية من الأدب الإبداعي المعبّر عن حالة المجتمع بطريقة غير تقليدية، وفي الوقت نفسه جاذبة للقارئ؛ لكن من الملاحظ أن نرى غيابًا وندرة لهذا النوع من الكتابة في الأدب السعودي، إذ إنه ما يزال يفتقد النصوص الإبداعية الحاملة لطابع السخرية، سواء شعرًا أم نثرًا، بحيث تُكوِّن في مجموعها اتجاهًا يتسم به الأدب السعودي، كما هو حال أدب الاتجاه المحافظ وأدب الاتجاه الفكري والوجداني وغيرها من التصنيفات؛ فما تزال لغة الأدب السعودي البارز عليها الجدية، والبحث عن التعبير البعيد عن كل ما هو ساخر.

وجدير بالذكر، أنه برزت في الأدب السعودي الحديث أسماء أدبية تعاطت مع السخرية والنقد في مصنفاتها الأدبية أمثال الكاتب السعودي محمد حسن عواد، وحمزة شحاته، وحسين سرحان، وحسن صيرفي، ويعد أحمد قنديل علامة فارقة في تطور الأسلوب الساخر في الأدب السعودي؛ فهو يعد بحق رائد الأدب الساخر في المملكة، للتنوع والكثرة في إنتاجه الساخر بشكل لم يقاربه أي كاتب آخر حتى يومنا هذا، كما جاء الأديب الدكتور غازي القصيبي بمؤلفات وقصائد شعرية ومقالات صحفية ساخرة، وغيرهم الكثير كناصر الزهراني، وعبد المحسن حليت.

أسباب ندرة كتابة الأدب الساخر في المملكة العربية السعودية

١) إن عدم تسليط الضوء، وربما النظر بعدم الجدية لهذا النوع من الأدب، هي من أهم أسباب ندرة الأدب الساخر في المملكة العربية السعودية.

٢) النسق الاجتماعي هو المسؤول الأول عن غياب الأدب الساخر، يعضده تخوف المبدعين، الذين يملكون موهبة السخرية؛ لكنهم خضعوا لمراعاة أحوال المتلقين؛ خوفًا من التفسيرات المحرجة، وهذا الخوف أصبح حائلًا يقف في وجه الأدب الساخر، خشية التفسيرات والمحاكمات الفهيمة التي قد تخرج اللماحة الساخرة إلى فضاءات وإيحاءات خارجة عن سياقها.



٣) عوامل التنشئة الاجتماعية، وكثرة المحاذير التي صارت تجري في دماء المبدعين سدودًا تقمع السخرية والفكاهة بالجدية والحزن.

٤) المجتمع السعودي مجتمع محافظ وقور، اعتاد الجدية، ولا يميل إلى الهزل والسخرية.

٥) رسمية المنابر الأدبية والوسائل العالمية في قوالبها الجامدة.

٦) الذات الناقدة لدى معظم المتلقين متضخمة إلى درجة إحراج المبدع، وإخراجه من حالته الإبداعية إلى جدية تقتل السخرية، التي أكثر ما نراها تأتي خارج الحالة الإبداعية في هامش تعليقي أو ما شابه.

٧) عدم وعي بعض رؤساء تحرير الصحف والمجلات بأهمية هذا الفن، فنجدهم لم يوفروا المساحات لكتاب هذا الفن في صحفهم بتدشين زاوية أو عمود أو حتى مقالة لكاتب متميز يجيد هذا الفن، مما زاد في إهماله.

٨) إن دور النشر مقصرة في تبني كتاب هذا الفن، ونشر إبداعاتهم، فلم تفرضه على المتلقي، بل أصبحت تنشر ما يطلبه المتلقي، بطرح الكتب المميزة ومناقشتها في محاضراتها وندواتها الأدبية أو الثقافية.

٩) لأن الأدب في السعودية محكوم عليه بسيف القضاء، أو خوف الأديب من استخدام هذا الفن أو المعالجة باللغة الساخرة ليدرأ عن نفسه المحاكمة القضائية، ولذلك استخدم



أحمد قنديل

هذا الفن في أدنى درجاته الإبداعية.

١٠) يتحمل القارئ جزءًا من المسؤولية بعدم الإقبال على قراءة مثل هذه الكتب.

١١) تتحمل النوادي الأدبية مسؤولية أيضًا في عدم تسليط الضوء على هذا النوع من الأدب، ليكتشف ذلك العالم الجميل بأسلوبه الخاص، ويخرج فيما بعد بتذوق أدبي راقٍ يساعد على ردم تلك الفجوة التي أسهمت في قلة الوعي به.

١٢) هناك قصور من جانب وزارة الثقافة إذ إنها يجب أن تقوم بدورها الثقافي في التوجيه والإرشاد، مثل دعوة كتاب هذا الفن لمعرض الرياض السنوي، وعقد ندوات ومحاضرات في هذا الخصوص، كذلك شراء بعض الكتب المميزة كدعم لهذا الفن.

أسباب زيادة التوقعات بازدهار الأدب الساخر على يد الجيل الحالي في السعودية

١) النكتة السعودية بدأت في الازدهار الحالي،

ولن يكون الأدب بمنأى عن حضور السخرية على أيدي المبدعين الجدد.

٢) وسائل التواصل الجديدة تهيئ لبيئة خصبة ينمو فيها هذا الأدب، وسيخرج إلى العلن لأن تأثيره في النفس أبلغ.

٣) زادت الأوضاع المجتمعية غير المرغوب فيها في المجتمع السعودي، والسعي إلى السخرية منها؛ بقصد إصلاحها أو تغيير مسارها، وبخاصة بعد التحولات الحضارية التي اندمج فيها، والتحامه بالآخر؛ ما جعل الأديب يخرج عن وقاره، ويسخر من الأوضاع الخارجة عن النسق الجديد، وبخاصة بعد أن أصبح المجتمع نفسه يضحك على نفسه، ويتندر على سلوكيات وأفكار، سواء قديمة وغير ملائمة في الوقت الحالي!

٤) بسبب المقاربات الحضارية بين الشعوب، وبخاصة بعد التواصل الإبداعي والإلكتروني ما رفع نسبة ظهور ملامح الأدب الساخر على أيدي كتاب الصحافة بقوة، وهم قلة أيضًا، أما الرواد فقد حاول بعضهم طرق هذا الباب مثل تناول موضوع الزوجة الثانية، وموضوع انبهار المرأة في الملبس بأخريات، والانسلاخ عن سياقها المجتمعي.

٥) أن المجتمع أصبح يضحك على نفسه ويحاول السخرية من نفسه، مثل تداول عبارات (العيارين)، وإطلاقها على المظاهر غير المرغوبة، مثل: أبو سروال، والسخرية من التناقضات؛ كل ذلك وفّر مادة للكُتاب، تغريهم لخوض الكتابة في الأدب الساخر، الذي يطرح مسائل إشكالية بالتمرير والتلميح؛ ليصل إلى الأهداف.

٦) ازدياد وتيرة السخرية في السنوات الأخيرة، بعد أن وجدت الأقلام المتنفس المناسب في أحضان شبكات التواصل الاجتماعي عبر الجوال، فلا يمر يوم دون تداول الأحوال غير المرغوب فيها، ما يحدث نفورًا منها وحرجًا للمعنيين، وطبيعة الإنسان لا يحب أن تلحقه منقصة، فما بالنا لو تم التشهير وطرح المعايب على من سمع ومن لم يسمع في أوقات قياسية؟!

٧) أن الأديب السعودي وجد قنوات عديدة لإيصال أدبه، إذ إنه يستطيع في المرحلة القادمة التخصص في الأدب الساخر، ويصبح الأديب قادرًا على التعبير عن تداعياته غير الشعورية في حرية أفضل من ذي قبل.

٨) ليست فكرة السخرية شائعة عند الأدباء والكتاب والمثقفين، ولكنها شائعة وطاغية لدى المجتمع السعودي، بالتالي نستطيع أن نقول إننا قد نصادفها بشكل شبه يومي، وهذا ينبه لهذه الفكرة إعلاميًا، ومدعاة لأن تلقي بظلالها في الجانب الأدبي الاجتماعي الساخر، إذ إن السخرية كفكرة بدأت تتسرب إلى الرواية بالتحديد والقصة القصيرة والمواقع التواصلية مثل «تويتر» و«فيس بوك» التي تنشر بعض العبارات الساخرة التي يمكن أن نطلق عليها أدبًا ساخرًا.

إن الكتابة الساخرة مثل الكتابة العادية تعنى بالتمرد على الواقع، وثورة فكرية ضد البديهيات التقليدية سواء أكانت سياسية أم اجتماعية أم اقتصادية، هي مثلها مثل الكتابة العادية تشبه العكاز الذي يتكئ عليه الكاتب الحر؛ ليقوِّم اعوجاجًا في أعماق نفسه.. أو في غيره أو في مجتمعه.



وتعرف الكتابة الساخرة باختصار شديد أنها: تعكس صورة الواقع بجماله وقبحه.. ولكن بأسلوب تهكمي مختلف عن الكتابة العادية.. والكاتب الساخر لا يملك وسيلة للتعبير عن معاناته إلا بالكلمات الساخر؛، وعليه، فقد عرف علماء النفس الكتابة الساخرة بأنها: سلاح ذاتي يستخدمه الكاتب للدفاع عن جبهته الداخلية ضد القهر والذل والحزن العميق الذى ينتابه، أو بمعنى أوضح الكتابة الساخرة: مانعة صواعق ضد الانهيار النفسي، إذ إن السخرية رغم هذا الامتلاء الظاهر بالمرح والضحك والبشاشة... إلا إنها تخفي خلفها أنهارًا من الدموع والألم.

ولكن، هل تكفي «خِفّة الظل» لكي يصبح الكاتب كاتبًا ساخرًا، أَم أن الأمر يأخذ أبعادًا تتجاوز الخفة وسلاطة اللسان التي يمكن أن تطال شخصًا من خلال الهمز واللمز، ولكنها تكون عاجزة أمام مراكز القوى السياسية والاجتماعية؛ لأن هذه المراكز المنيعة لا تأخذ هذا الكلام على محمل الجد، باعتباره مجرد كلام يندرج في نكتة يرويها جحا هذا الزمان، ويمكن أن «ترش على الموت سكرًا»، ويمكن أن تزيد الطين بلة، ويمكن أن تأخذ بعد «التنفيس» الذي تؤمن به الحكومات كي تضيع الحقائق بين المضحكات المبكيات.

إن ثمة كتابات ساخرة لا تمت للأدب الساخر بصلة، ويمكن القول إنها تشبه استدعاء عرض حال مختوم بجملة من الطوابع يشكو فيه الكاتب من فواتيره: فاتورة الماء، وفاتورة الكهرباء والثلاجة الفارغة، وأجرة البيت، حتى وإن استطاعت أن تأخذ شرطها في الحرية، كما استطاعت أن تأخذ شرطها في التسامح النسبي.



محمد حسن عواد

بيد أن الأدب الساخر الحقيقي في بلدان العالم الثالث لا يتمتع بهاتين الميزتين: الحرية والتسامح، وذلك لأنه مكتوب بهدف جوهري وأصيل، وهو تهديم الثنائيات المسلم بها!

وبناء على كل ما تقدم، كان يجب التفريق بين الكتابة الساخرة والأدب الساخر الذي يعرّفه الناقد بنعبد العالي بالعقل الساخر، حين يقول إن هذا العقل لا يستند إلى أية سلطة في عمله؛ لأنه يؤمن بأن السلطة إنتاج وليست فوقية؛ وعليه، فلا بأس أن يحاول تجنّبها والنيل منها من خلال مقابلتها بضدها، وذلك لأن الأدب الساخر يختلف تمامًا عن المسخرة، خصوصًا أنه يهدف إلى الإيقاع بالعقول الجدية لكي ينزع عنها وقارها وصرامتها ويحاسبها، وهذا ما يجعل تعريف بنعبد العالي يركز على سلطة العقل الساخر التي يفرضها على عقل السلطة ليشكل سلطة ربما تستغل السلطة، ولكنها في النهاية تمنعها من التلذذ بخياراتها القوية.

* باحثة دكتوراه - جامعة أم القرى بمكة المكرمة.

الأدبُ الساخرُ موهبةٌ!

■ د. أحمد بن سليمان اللهيب*

أن تكون أديبًا ساخرًا فأنت موهوب!

فالسخرية مَلَكةٌ لا يمكن اكتسابها بسهولةٍ، ذلك أنّ الكتابة الساخرة أدبيًا تتطلب قدرة فائقة في التعامل مع النص؛ فالنص المتكون من السخرية ينبع من ألم دفين يعبر عن مكونات اجتماعية وسياسية يحاول الكاتب الكشف عنها بغموض ساخر؛ فالأديب الساخر لا يهدف إلى إضحاك المتلقي، بل إلى إثارة حاسة التساؤل عن واقع معيّن. وتكمن قدرة الأدب الساخر على هزّ المشاعر، ونفض الإحساس بالضحك المبكي عن واقع مؤلم.

إنّ أسلوب الأدب الساخر من الأساليب الصعبة، التي تتطلب قدرة فنية عالية؛ لأنه يعتمد على إحداث تغييرات في معايير الأشياء ومقاييس الكتابة، وجعلها مخالفة لتصورات المتلقي؛ فتحدث له أثرًا فنيًا من جانب، كما تؤثر فيه إدهاشًا يثير التساؤل من جانب آخر.

وتظهر القيمة الحقيقية للأدب الساخر في مستويين: الأول، من حيث المضمون؛ فالقدرة التي يتحلى بها الكاتب الساخر في إيجاد مضمون طريف تمثل خطوة مهمة في بناء هذا الأدب، والتقاطه لمواقف الحياة المتنوعة التي تدعو للسخرية ليصوغها أدبيًا وفق تصورٍ فكريٍّ ناقد. أما المستوى الثاني، فهو من حيث القيمة الفنية، فالأسلوب بما يتضمنه من لغة وتركيب وصورة تحدث إثارة فنية لدى القارئ، وذلك بتوظيفه أدوات السخرية وأساليبها المتنوعة من حكايات درامية أو سخرية لفظية تحدث إثارة فكرية تعتمد على أسلوب المفارقة البلاغية.

ويرتكز الأدب الساخر على خاصية شاملة في التعاطي مع الواقع، بحيث لا تكون السخرية عنصرًا فقط، بل تكون السخرية مفهومًا كاملًا يحتضن جميع أركان النص المكتوب؛ فهو يهدم ليبني، وينتقد ليضيء، ويسخر ليصحح! متمسكًا بالمنطق المضحك، والنظرة اللاذعة، والحجة الهازئة. كما أنّ من أهم ما يميز الأدب الساخر هو الومضة



معركة الفكرة والقالب - من الأدب الساخر

الدلالية أو اللقطة البلاغية السريعة اللتان تقومان على البداهة والفطنة وإحداث الدهشة وإثارة المفاجأة. ولعل من ركائز ذلك القدرة على إحداث الانسجام مع ثقافة المتلقي؛ ليكون أثرها فاعلًا ومثيرًا، معتمدًا على التناسب الفكري والتناسق الأسلوبي في إيصال الفكرة مع الواقع الذي تستقي منه الأفكار الساخرة.

ويمكن أن نضع بين يدي القارئ شاهدًا شعريًا يمثل أنموذجًا للأدب الساخر، يقول قريط بن أنيف العنبري في هجاء قومه بلغة ساخرة لاذعة:

لكن قومي وإن كانوا ذوي حسبٍ

ليسوا من الشر في شيء وإن هانا

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة

ومن إساءة أهل السوء إحسانا

كأن ربك لم يخلق لخشيته

سواهم من جميع الناس إنسانا

هكذا الشاعر يسخر من قومه بطريقة طريفة يبيّن ضعفهم وذلتهم في مواقف كانوا أحوج فيها إلى الشجاعة والقوة. ويتضح الانسجام الدلالي مع واقع الشاعر وقومه، كما تتضح المفارقة الأسلوبية في كون أن قوم الشاعر ذوو حسب، لكنهم لا يملكون مقومات الانتصار له.

---

* أكاديمي - كاتب وشاعر سعودي.

السخريةُ في مواقعِ التواصلِ الاجتماعيّ

■ د. إيمان عبدالعزيز المخيلد*

حينما أتحدث إليك، فإنني قادرة على أن أستخدم الكثير من الطرق التي تحمل لك رسالة جملتي الساخرة، فقد أرفع حاجبي، أو أغمز بعيني، أو أضغط على كلمات معينة، أو أنغّم صوتي بشكل معين؛ ليصلك أنني أسخر من شيء أو فعل ما، لكن في مواقع التواصل الاجتماعي، وفي ظل الاستخدام المفرط للسوشيال ميديا الجديدة هل يمكن أن تصل السخرية كما يريد لها مَن ينشرها في هذا الفضاء أو ذاك، هل تصل كما يقصدها تماما؟ هل يتمكن القارئ أو المتابع من التقاط المفارقة في جملة أو موقف ما؟ وهل الوجوه الافتراضية التي اخترعتها مواقع السوشيال ميديا مثل: الوجه الباسم، الوجه الضاحك، الوجه الحائر، وغيرها من تعبيرات افتراضية، قادرة على توصيل المعنى الساخر المطلوب إيصاله؟ وهل أحدثت السخرية على مواقع التواصل الاجتماعي تأثيرات على الواقع الاجتماعي والسياسي في مجتمعنا؟

هذه أسئلة مشروعة لمن يتابع السخرية على مواقع التواصل الاجتماعي وتأثيراته، وقدرة ما يسمون «المؤثرون» الساخرون على التأثير في جمهورهم من المتابعين للفضاء الإلكتروني.

بداية، علينا أن نعرف أن الساخر بحاجة لأن يوجه جملته في موضع قوي ومثير للضحك، حتى يحصل على ما سخر من أجله، وهو: ضحك واستحسان قرائه ومتلقيه،؛ ولهذا، فالساخر يمتلك ذكاءً عاليًا جدا، فلو كان الساخر ذا معدل ذكاء منخفض أو ضعيف التفكير، لا يمتلك ذهنًا حاضرًا، فلن يتمكن من أن يكتب منشورًا ساخرًا بالقوة اللازمة للتأثير. والسخرية هي مجال تدريب العقل على إنتاج جملٍ ذات دلالات ظاهرة وباطنة، فالجمل الاعتيادية لا تحتاج إلى المجهود العقلي نفسه الذي تحتاجه الجمل الساخرة!

بشكل عام، وأنت تتحدث على أرض الواقع يمكنك رؤية تأثير كلامك عندما تبطئ متعمدًا وأنت تلقيه على مسامع الآخرين، أو تلقي مقاطع أطول من خطابك، أو تتوقف قاصدًا أو تضغط





على بعض الكلمات، لكن وأنت تكتب على السوشيال ميديا فأنت تكتب في الفراغ، كل ما لديك.. الكلمات والأمل أن تصل للمتلقي وتؤثر فيه. الأمر المثير للاهتمام هو أنه في التواصل الرقمي لا توجد لديك فرصًا كثيرة للإشارة إلى السخرية ليفهمها المتلقي، فليس لديك إيماءات ولا تعبيرات الوجه، ومع ذلك تتوقع أن يفهم الناس ما ترغب في توصيله من جمل وعبارات ساخرة من موضوع ما.

ومع كثرة المشكلات الاجتماعية والاقتصادية، وعدم قدرة الناس على تقديم محتوى ساخر من تلك الأوضاع في الواقع خوفًا من المحاسبة، أصبحت صفحات التواصل الاجتماعي هي الملاذ الآمن لهؤلاء الساخرين، الساخرين من الأوضاع الاجتماعية المعقدة، أو الأوضاع السياسية التي لا تتيح مساحات من حرية التعبير، أو حتى الأوضاع الاقتصادية الخانقة نتيجة للأزمات الاقتصادية التي تضرب العالم كله تقريبا. كما أن حالة التفكك الاجتماعي التي تشهدها المجتمعات بشكل عام حول العالم، إضافة إلى النوع الجديد من العزلة النفسية والاجتماعية التي فرضتها مواقع التواصل الاجتماعي على مستخدميها، خلقت ممرًا آمنا للسخرية بمختلف أشكالها، فمن لا يقدرون على السخرية من أشخاص بعينهم بشكل مباشر، يحصلون على الفرصة ذاتها عبر الإنترنت، دون أن تقع مواجهة واقعية بينهم.

لذا، فرضت هذه المشكلات الكثيرة السخرية الافتراضية، وجعلتها الوسيلة الأكثر إتاحة، والأكثر أمنًا للجميع للتغلب على الأثر النفسي الذي تتركه تلك الأزمات السابقة، إما عن طريق منشورات قصيرة ومكثفة تعليقًا على ما يحدث، أو استخدام ما يُسمّى بالـ «ميمز»، وهو مصطلح ساخر يشير إلى تداول محتوى عن حدث ما بطريقة ساخرة في صورة مضحكة، وقد يكون التعبير الساخر باستخدام مشهد من فيلم أو مسلسل أو فيديو مضحك منتشر على الإنترنت. وتطبيق الميمي المُسمّى ميمي جنريتور Meme Generator الذي يستخدمه أكثر من ١٠ مليون مستخدم، وهو الأسهل في التطبيقات ولا يحتاج إلى

مهارات خاصة في التكنولوجيا، ومتاح على أجهزة الأندرويد والآيفون، ويوفر آلافًا من القوالب الساخرة والمضحكة. كذلك يستخدم الساخرون تطبيقات الكومكس، وهو يتكون من صورتين أو أكثر، وتدمج هذه الصور في كادر واحد، ومحتوى الصور يكون مشهدًا من فيلم أو مسلسل أو إعلان، وقد يُرسم رقميًا "ديجتال"، ويكتب على هذه الصور جملًا ساخرة، يتم اختيارها بعناية لتعبر عن السخرية التي تهدف إلى مزيد من الضحك والتأثير.

تأثيرات السخرية على مواقع التواصل الاجتماعي

للسخرية على مواقع التواصل الاجتماعي تأثيرات إيجابية وأخرى سلبية؛ أولًا: تأثيراتها الإيجابية أنها تعد تنفيسًا عن الضغوط النفسية والاجتماعية التي يتعرض لها مستخدمو شبكات التواصل من تعقيدات الأزمات؛ فبدلًا من الإصابة بالإحباط والاكتئاب والدخول في أزمات نفسية عميقة تؤذي هؤلاء الأفراد، والأخطر أنها قد تتحول لإيذاء الآخرين، يصبح التنفيس عن تلك الضغوط بالسخرية صورة إيجابية واعية بأهمية السخرية. لكن ثمة جوانب سلبية في تناول الأزمات بسخرية افتراضية، أولًا كون الشخص الذي يقدم المحتوى الساخر قادرًا على أن يدخل باسم مستعار، ويعمل من وراء شاشة زرقاء، لا يتمكن أحد من تحديد هويته، فهو يمارس أقصى درجات الحرية في السخرية من أي شخص وأي معنى، بجرأة تصل حد التطاول دون أن يخشى من محاسبة ما؛ يؤذي الأفراد والجماعات.

الأمر الثاني، ويعد سلبيًا في استخدام السخرية عبر وسائل التواصل الاجتماعي، وبخاصة الميمز والكومكس، أنها تقدم معلومات مضللة غير موثقة عن حالات اجتماعية أو اقتصادية أو حتى سياسية، ولأنها تعبيرات ساخرة، لا يعرف منتجها، فيتم تداولها بكثرة، فلا يستطيع أحد أن يصوب المعلومات المتضمنة فيها قصد التضليل، وبهدف الترويج لإشاعات ما، فيختلط الجد بالهزل، وتضيع الحقيقة، ويلتبس الأمر على العامة والبسطاء.

صحيح أن هناك مَن يدافع عن الأمر بأن أخبار السخرية والتهكم هي أخبارٌ غير



مؤذية ولا تسبب الأذى، تستخدم المعلومات غير الواقعية لصنع الدعابة، كما تقوم بتفكيك القضايا الكبرى من خلال السخرية منها، وتسليط الضوء عليها من خلال اختلاق قصص إخبارية لاذعة تمامًا، لكن هذا النوع من الأخبار لنوع من الأخبار لا يحمل نية التسبب في الضرر، إلا إنّه يضلّل الرأي العام.

وقد زادت السخرية على مواقع التواصل الاجتماعي مؤخرا، وبخاصة في ظل جائحة كورونا التي حبست الناس من المشاركات الفعالة في الواقع؛ ما دفع الناس بقوة إلى العالم الافتراضي، ونتيجة لكل هذه المآسي التي صاحبت الجائحة صارت السخرية هي تعبير نفسي للساخر ولمتلقي السخرية، لتحمل الكوارث الطبيعية وحالات الحبس والمنع، بل والموت.. التي صاحبت تلك الجائحة. وما زاد من مساحات السخرية الشائعات التي صاحبت اكتشاف كوفيد ١٩، إذ ترددت الشائعات أنها مصنعة في مدينة «أوهان الصينية»، وأخرى لأن الشعب الصيني يأكل حيوانات غير معروفة بالنسبة لكافة العالم؛ ما أنتج المزيد من السخرية تنفيسًا عن القلق النفسي والوجودي الذي صاحب اكتشاف الفيروس، وما زاد الطين بله، والسخرية تضاعفت، اكتشاف فيروس القردة، فشعر رواد التواصل الاجتماعي بعبثية الحياة، فزادوا من جرعات السخرية،





ليمنحوا متابعيهم مساحات من الصبر والأمل في التعافي من هذا العبث الوجودي.

أتصور أن الفلاسفة والمفكرين في الفترة القادمة لا بد أن يضعوا نظريات فكرية وفلسفية تفسر ما تمر به البشرية من مآسٍ من ناحية وفلسفة ساخرة من ناحية أخرى، فلا أستبعد أن نجد في مقبل الأيام ما بعد كورونا وما بعد فيروس القردة وما بعد حرب أوكرانيا وهكذا، فكل هذا العبث بحاجة لرؤى فلسفية وفكرية تفككه وتنظر لآثاره.

* أكاديمية وكاتبة سعودية.

الكتابةُ الساخرةُ في الصحافة

■ د. هويدا صالح*

إن ممارسة الكتابة الساخرة، سواء في كتب معمقة أو مقالات صحفية مكثفة، إنما تهدف للتعبير عن الموضوعات الاجتماعية والسياسية، ربما هروبًا من محاسبة السلطة، أو تقديم كتابة تتسم بخِفة الظل وحلاوة الروح، بغية التواصل السهل مع المتلقي العام، وهي سرد قصصي كوميدي في ظاهره يهدف إلى الإضحاك والترفيه عن المتلقي، وباطنه يهدف إلى النقد الاجتماعي والسياسي بدون التعرض لمحاسبة ما من سلطة اجتماعية أو سياسية.

وتتنوع الكتابة الساخرة ما بين المقالات الساخرة، التي تتوزع بين الطول والقصر، والكاريكاتير الذي يعبّر بالصورة وبجمل مختصرة عن سرديات مطولة، وتعتمد الكتابة الساخرة سواء أكانت مقالات أم صورًا كاريكاتيرية على الحضور الذهني، والتقاط الفكرة، والربط بين الأشياء، وفهم البلاغة والمجاز، فإن تحقق للصحفي ذلك، يمكن أن يقدم محتوىً ساخرًا يثير فضول المتلقي، ويحمل رسالة وأهدافًا، سواء أكانت هذه الرسالة نقدًا اجتماعيًا أم نقدًا سياسيًا. كما أن الكتابة الساخرة تستوجب تحديد الرسالة من وراء الكتابة الساخرة، ووجهة النظر التي يريد إيصالها، وأن يكون الهدف واضحًا، وأن يكون النقد بنّاءً بهدف التغيير وتقديم الحلول وليس مجرد السخرية لأجل السخرية.

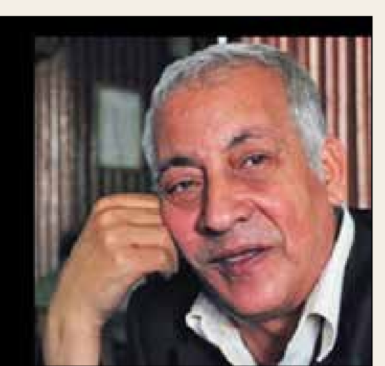
والكتابة الساخرة ليست جديدةً على الصحافة المصرية؛ فقد عرفها القارئ المصري منذ نهايات القرن التاسع عشر، على يد يعقوب صنوع عام ١٨٧٦م، حينما أصدر مجلة «أبو نظارة»، والتي صدر منها ما يزيد عن عشرين عددًا جمعهم صنوع في مجلد واحد، ثم تلتها تجارب ساخرة أخرى، ففي عام ١٨٩١م أصدر عبدالله النديم صحيفة «التنكيت والتبكيت». كانت هذه أول صحيفة أدبية تهذيبية تستخدم النقد من خلال السخرية. تحت عنوان «أيها الناطق بالضاد»، كان النديم يكتب مقالاته المُدافِعة عن اللغة الفصحى وبيان أهميتها والدعوة إلى المحافظة عليها. حينها، نجح أسلوب الجريدة في شدّ انتباه القرّاء، كما زاد من شهرة الصحيفة مُخاطبتها للبُسطاء بلغتهم ومقدرتهم الفكرية. وأصدر فيما بعد



«البعكوكة»، وهي مجلة ساخرة أيضًا. ومجلة «حمارة منيتي» التي أصدرها الصحفي محمد توفيق عام ١٩٠٠م، وكانت متخصصة في نشر النكات والدعابات والطرائف، وضحايا الصفقات التجارية، وأخبار «المكارية» الذين يستأجرون الحمير، وسبب استخدام توفيق لاسم «حمارة» في مجلته.. أن حبيبته كانت تأتي للقائه وهي تركب على ظهر «حمارة» وتزينها بألوان بديعة، فأراد أن يظهر الامتنان للحمارة التي تأتيه بالحبيبة، فأطلق اسمها على مجلته.

وفي عام ١٩٠٧م أصدر أحمد حافظ عوض مجلة «خيال الظل» التي اهتم فيها بالصوَر الكاريكاتورية الناقِدة للحكومة. وبعد ذلك بسنوات صدرت مجلة «الكشكول» التي أسّسها سليمان فوزي وكانت تنشر الفُكاهة السياسية.

في العقود الأخيرة.. ازدهرت الكتابة الصحفية الساخرة، في الصحف والمجلات، اليومية منها والأسبوعية، وتعددت أسماء كتابها، وتنوعت أجيالهم، ومن أهم كتاب العقود الأخيرة نجمان من نجوم الكتابة الساخرة في مصر رحلا عن عالمنا من وقت قصير هما: أحمد رجب صاحب العمود الشهير «نص كلمة» في أخبار اليوم، وجلال عامر صاحب مقال شهير في جريدة «المصري اليوم»، وقد حقق الإثنان شهرة واسعة من خلال كتابات ساخرة امتزج فيها النقد الاجتماعي والاقتصادي بالنقد السياسي.



نربي الكلاب في الشقه والفراخ في المنور والاطفال في الشارع.

أحمد رجب ساخر كبير، لعب دورًا كبيرًا في حياة المجتمع المصري، فأسلوبه الجذاب المطعّم بالسخرية، استطاع أن يُضحك المصريين لأكثر من عشرين عامًا، ويرسم الابتسامة على شفاههم. وقد عمل مع فنان الكاريكاتير مصطفى حسين الذي كانت مهمته تحويل الفكرة المكتوبة إلى صور كاريكاتورية بصرية؛ ما زاد من توزيع جريدة أخبار اليوم بصورة غير مسبوقة. وبعد انتصار عام ١٩٧٣م تمّ إفساح المجال لحرية القول، فوجد أحمد رجب الفرصة سانحة للسخرية، فانطلق يكتب معاني فلسفية عميقة في صور ساخرة، تناول كل الموضوعات بسخرية لاذعة؛ ما فتح الباب إلى أن تنشئ كل الصحف صفحات للكتابات الساخرة.

واخترع أحمد رجب ومعه رسام الكاريكاتير مصطفى حسين شخصيات ساخرة كثيرة، كان من أشهرها «فلاح كفر الهنادوة»، وهو المتحدث الرسمي باسم عموم الشعب، الذي يناقش المسؤولين في شكاوى المواطنين، وكأنه لسان حالهم. وكذلك شخصية «عباس العرسة» التي حمّلاها

نقدًا للحكومات السياسية وطريقة تعاملها مع الشعب، وشخصية «عبد الروتين» التي حملاها نقدًا للبيروقراطية التي يمارسها موظفو الدولة ضد المواطنين، وشخصية «عبده مشتاق» التي تتوق وتسعى للمناصب بأي ثمن، وشخصية «كمبورة» السياسي الفاسد، وشخصية «جنجح» رجل البرلمان الجاهل الغبي. وكذلك شخصية «الكُحّيت» وهي شخصية تعبر عن الصراع الطبقي الاجتماعي، فهي ترتدي ثوبًا ممزقًا مثقوبًا، وفي الوقت نفسه تمسك بين أصابعها «السيجار» الذي يعبر عن الثراء الفاحش. إنها شخصية تتطلع للثراء والترقي الطبقي، لكنها لا تمتلك من المقومات ما يؤهلها لذلك.

أما شخصية «مطرب الأخبار»، فقد اخترعها أحمد رجب للتعبير عما وصل إليه الفن الغنائي من تدهور، فهو مطرب له رأس تمساح وشعر مجعد، ويقف ممسكًا بعوده، وقد أراد بتلك الشخصية الكاريكاتيرية أن يقول للمستمعين: إن الغناء لم يعد يتطلب صوتًا مميزًا أو لحنًا جميلًا، إنما فقط قدرة المطرب على فرض نفسه!

ويمتلك أحمد رجب فلسفة خاصة في كتابته الساخرة، سواء في عموده اليومي الذي كان ينشر في جريدة أخبار اليوم المصرية، أو في كتبه التي أصدرها، مثل: «أي كلام»، و«نهارك سعيد»، و«الفهامة»، و«صور مقلوبة»، و«توتة توتة»، و«الحب وسنينه»، و«يوميات حمار». وقد حرص على أن تأتي المقولة الساخرة التي يقدمها لقرائه شديدة التكثيف، لا تتعدى بضع جُمُل، لكنها تحمل رسالة فلسفية عميقة، ونقدًا ساخرًا من الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية.

نراه يكتب مثلا:

«بشرى عظيمة: سمعت أن اليابان افتتحت معهدًا جديدًا يتدرب فيه المبعوثون من العالم الثالث على الاستقالة، عندما تحتم المسئولية على الموظف أن يستقيل بسبب التقصير أو الإهمال أو الخيبة القوية، ويمر المبعوث باختبارات وفحوصات خاصة تفيد خلوّه من التلامة، ويمنح في النهاية شهادة بأن عنده دم»!

«الغرام: أمر متبادل بين رجل وامرأة بتحديد إقامة كل منهما في قلب الآخر».

«يبكي الرجل عند مولده بلا سبب.. وبعد زواجه يعرف السبب»!

«مع إدارة الكسب غير المشروع التي تصيد الحرامية، أقترح إنشاء إدارة جديدة اسمها إدارة الكسب المشروع، مهمتها أن تحقق مع الشرفاء في أمر محير، كيف


حمار منيتي



يعيشون بالكسب الحلال في هذا الغلاء؟».

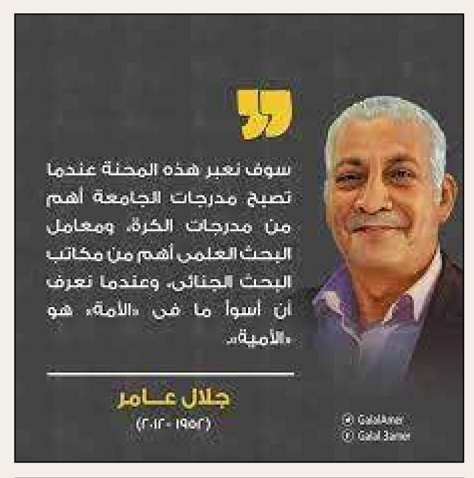
«هناك فكرة لتغيير اسم منصب وزير الكهرباء إلى: مطفي الديار المصرية»!

«بين يوم وآخر.. يتم القبض على صيادين مصريين لدخولهم المياه الإقليمية بالدول المجاورة رغم وجود بحرين في بلادنا وبحيرات عديدة، وبدلًا من بهدلة الصيادين وتدّخل السفارات للإفراج عنهم، لماذا لا تدخل الحكومة في مفاوضات مع السمك لتعرف سبب هروبه من بحارنا، هل له مطالب لم تحققها الوقفات الاحتجاجية، أم أنه طفش خوفًا من التلوث الذي لحق بكل شيء؟!

والكاتب الثاني، الذي امتلك خفة الروح مع عمق الفلسفة وجرأة النقد الاجتماعي والسياسي هو جلال عامر، الذي درس القانون والفلسفة، واتجه للكتابة الساخرة في محاولات عميقة لنقد الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية. وقد بدأ كتاباته الساخرة في جريدة «البديل» ذات التوجه اليساري، والتي كان يرأس تحريرها الكاتب اليساري محمد السيد السعيد. ثم تولى رئاسة تحريرها بعد وفاته الكاتب خالد البلشي، وقد أغلقت قبل سنوات، وتحديدًا عام ٢٠٠٩م. من بعدها انتقل جلال عامر للكتابة في جريدة «المصري اليوم» بمقال تحت عنوان «تخاريف».

هناك مقولة مكثفة ودالة تعبر عن شخصيته، وضعها في ملف تعريفه في صفحته الرسمية على منصة التواصل الاجتماعي «فيس بوك» يقول فيها: «لكنني صعلوك عابر سبيل، ابن الحارة المصرية، ليس لي صاحب، لذلك كما ظهرت فجأة.. سوف أختفى فجأة، فحاول تفتكرني».

وجلال عامر، دارس الفلسفة، حمّل مقالاته عمقًا فلسفيًا مع لغةٍ تحمل الكثير من المجاز والتورية، ووجه عموده الصحفي







للنقد الاجتماعي والسياسي، كما استغل منصة التواصل الاجتماعي «الفيس بوك» ليوجه «كبسولاته الساخرة» من الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بهذه اللغة الساخرة. وانتشرت منشوراته بسرعة البرق، بسبب قدرته على التعبير في كلمات بسيطة وموجزة عن وضع معقد وبشكل ساخر، وكتابته تعتمد على التداعي الحر للأفكار، وطرح عددٍ كبيرٍ من الأفكار في المقال الواحد، وربطها معًا بشكل غير قابل للتفكيك، لتصير المقالة وحدة شديدة التماسك، بالرغم من احتوائها على أفكار منفصلة عن بعضها.

ومن أقواله الساخرة:

«قالوا للمصري سمّعنا صوتك... فغنى «الحقونى!»».

«المشكلة ليست في أنه لا يوجد حل، ولكن المشكلة أنه لا أحد يريد الحل».

«إذا الشعب يومًا أراد الحياة فلا بد أن يهاجر فورًا».

«إننا شعب مغلوب على أرضه وبين جماهيره».

«الكلام رخيص وإن غلا.. والفعل غالٍ وإن رخص».

«نحن ديمقراطيون جدًا، ثم تبدأ مناقشاتنا بتبادل الآراء في السياسة والاقتصاد وتنتهي بتبادل الآراء في الأم والأب».

كما كتب سلسلة مقالات أطلق عليها اسم «ألف نيلة ونيلة»، صور فيها الحاكم على هيئة شهريار، لكنه عاجزٌ عن اتخاذ أي قرار؛ مما أسهم في إزالة هالة القداسة التي يتسم بها الحاكم في وعي الشعب، بل وهزِّ صورته في مخيلة العامة. كما صدر له كتاب «على كفِّ عفريت»، وكتاب «المصري يغرق من جديد» في إشارة لغرقى عبّارة السلام إبان حكم حسني مبارك، وكذلك كتاب «قُصر الكلام».

وإضافة إلى هذين الاسمين اللذين يمثلان علمَين في الكتابة الساخرة، هناك أجيالٌ من الكتاب والصحفيين كانوا يكتبون كتابة ساخرة يحملونها بالنقد الاجتماعي والسياسي، ومن أشهرهم: عبدالحميد الديب، محمد مستجاب، محمد عفيفي، محمود السعدني، محمود معوض، عمر طاهر، أشرف توفيق، بلال فضل، هيثم دبور، إيفون نبيل، ميشيل المصري، محمد هشام عبية، نانسي حبيب، وميشيل حنا.

الكاتب الساخر، محمود السعدني.

* كاتبة - مصر.

جماليات السخرية عند حسن السبع

■ أحمد بوقري*

١- في ماهية الطرافة والأدب الساخر:

توزّع مفهوم الأدب الساخر في تمثيلاته الكتابية الشعرية والنثرية، وفي تمثيلاته الشفوية أيضًا، بين القصائد القصيرة والملاحة، والحكاية الشعبية، والمسرحيات الكوميدية الساخرة؛ وهو في نظري تناغم سري بين اللغة، والمفردة، والصوت، والحركة. بل هو التركيبة السرية بين اللغة والمفردة والحكاية الشعبية، واصطياد المفارقة الضاحكة في المشهد الواقعي أو الممثّل له في المخيّلة.

وتعدُّ السخرية في أدبنا وشعرنا القديم والحديث كبلاغة للمقموعين والمقهورين؛ إنه سلاح لغوي لاذع، لمن لا سلاح آخر له.

وغالبًا لا يتم إنتاج الأدب الساخر بقوة بلاغته ورسالته وتأثيره في أجواءٍ من الحرية أو المجتمعات المفتوحة، بل هو نتاج القمع واللاحرية الأدبية، أو القيود الاجتماعية والسياسية.

وغالبًا ما يكون النص الساخر إشاريًا وسريًا، ويصل إلى مغزاه الدلالي مبطنًا وناجزًا ومقبولًا في الوقت ذاته.

(كما أن الأدب الساخر بحد ذاته يُعبِّر عن حالة رفض للواقع؛ ولكن بشكل قادر على التعبير دون الاصطدام، أو خلق حالة مواجهة مباشرة مع حالة سلطة؛ لذا، كان الأدب الساخر يُعبِّر عن كل ما سبق بمختلف العصور. ويمكن اعتبار أدب الصعاليك شكلًا من أشكال الأدب الساخر على سلطة القبيلة في الأدب الجاهلي. وفي عصور لاحقة ظهر العيّار و الشطّار، وكان أحد أهم أسلحتهم السخرية).

حين نذهب مباشرة إلى ملامح السخرية الضاحكة في أدب شاعرنا الراحل حسن السبع، فإننا نجد في شخصيته اجتمعت ثنائيتا الجديّة والدعابة في آن. الجدية تجلّت فيما أرى في تجربته الشعرية الفنية الأساس، مُشكّلةً علامة بارزة في الحركة الشعرية السعودية المعاصرة.

والدعابة أو الصفة المرحة – الفكهة، تجلّت فيما أرى في كتاباته النثرية كلها، ناهيك عن دعاباته الشعرية، وبخاصةً في ديوانه: "ركلات ترجيح".

بل إنني، وبحكم صداقتي الفريدة



والمديدة معه -التي كان يحسدنا عليها الكثير ممن حولنا، وجدت الدعابة واللطافة والقفشات الحرفوشية المرحة صِفات أصيلة في شخصيته، في أمسياته، ومجالسه الخاصة.

كان رجلًا صانعًا للطرفة والنكتة، بصمتٍ شاعريٍّ تأمليٍّ قبل أن ينطق بها أو ينقلها عن الآخرين؛ وقد يستولد من النكتة المسموعة أو المتداولة نكاتٍ أخرى لا تقلّ مرحًا أو التماعًا أو ذكاءً اجتماعيًا..

لا أجاوز الحقيقة إن سميته (الجاحظ الجديد)، أو أبا نواس في مسكوته الشعري.. والحياتي.

أو حتى لو سميته (جحا الساحل الشرقي)؛ إذ إن جحا شخصية متكررة متعددة عبر الأزمان، ومتعددة الألسن.. غير أن جحا تاريخيًا لم يكن كائنًا كتابيًا، بل كان رجل موقف وفعل، ولو كان يحسن الكتابة لربما كتب شعرًا حلمنتيشيًا، كما كتبه حسن السبع أو المصري حسن شفيق، ولكتب نثرًا ساخرًا عبقًا بالروح التهكمية والالتماعات الذكية!

والضحك والالتماعة الدعابية، في حالة كونها حالة كتابية أو حالة اجتماعية في مجلس، إنما هي بمثابة روح المقاومة الذهنية والروحية والوجدانية ضد صور الحزن، واليأس والألم والإحباط والجنون واللامعقول.

هي سلاح الشاعر النقديّ غير المباشر، ضد الفاسد والقبيح والمشوّه والمتناقض والمتعجرف في مجتمعنا وأوساطنا الاجتماعية أو الأدبية أو الفنية.

في تجربته الكتابية، وعى حسن السبع عمق الاتصال أو الانفصال بين قارئه العادي وقارئه المثقف.

لم يرِد أن يخسر قارئه العادي-الشعبي، ولم يرد في الوقت ذاته التضحية بقارئه المهم وهو المتلقيّ الجادّ والمتذوّق لتجربته الشعرية الأساس.

فوعى أن المسافة القريبة بينه وبين القارئ العادي من الضرورة بمكان، مُعَبِّرًا عن همومه ومشاغله الصغيرة بكتابة مُبسّطة شفافة، ومعبّرة.

في الآن ذاته، اهتمَّ بعدم النأي عن القارئ المثقف الذي يبحث عن الكتابة الإبداعية الجادة، وهو ما عبّرت عنه تجربته الجمالية في رصانتها اللغوية، ورؤيته الفنية المهمومة بقضايا فكرية وفلسفية رفيعة، كما جاءت في نثره التأملي وقصائده الشعرية.

ويُعرف عن حسن السبع مقولته الشهيرة التي تختصر نظرته عن مفهوم الضحك وهي: (ابتسموا فإنكم لن تخسروا سوى تجاعيدكم!)، وهي ما كان يردده في جلساته الخاصة والعامة ويضحك لها.

ويعد ديوانه (ركلات ترجيح) الوحيد الذي سجّل فيه أبياته الحلمنتيشية الضاحكة؛ وفي واحدةٍ من مقاطعه يُحَدِّد هذه الفلسفة الضاحكة:

(مكشر لم يبتسم مرة

قد بز بالتكشير أركانه



له فم لكنه موصد
لا تنسف النكتة أركانه
يحاذر الضحك وأسبابه
خشية أن يفقد أسنانه)

وعندما سألته فتاة ذات مرة: هل البقاء للأجمل أم الأقوى؟ تحسس رأسه، وقال:

(الشعر يسقط والمراثي أدمعي
ونصائح العطار لم تضبط معي
فسألتها ماذا تَرَيْن فأكدت
أن البقاء كما ترى للأصلع!)

ومن مرئياته في الشارع كثيرًا ما كان يضايقه سلوك السائقين أو العابرين فيسجل امتعاضاته وتهكماته الضاحكة في شكل شعري:

(ونجتاز الإشارة وهي حمرا
ونهزأ بانضباط السائقينا
ونوقظ بالزمير الناس فجرا
ونزعج في النهار الهادئينا
وإن تمطر نرش الوحل رشًا
على أثواب كل العابرينا)

وفي كل الأحوال، تبعث الفكاهة والأدب الفكه على الضحك لدى سامعها أو قارئها، خلافًا للسخرية؛ ومن ضمنها شعر الهجاء أو أدب الكوميديا السوداء؛ فغالبًا ما يكون هذا الأدب مؤلمًا وحارقًا، يرسل إشاراته في مظهر كوميدي ضاحك، كما يقول المتنبي:

(ضحكت فصرت مع القوم أبكي
وتبكي علينا عيون السماء)

حسن السبع زاوج بدقة بين الضحك



أ. أحمد بوقري



أ. حسن السبع

والسخرية، فلم يكتب ركلاته وترجيحاته الشعرية بقصد الإضحاك السطحي فقط، على الرغم من وجود هذا النوع من الأدب الضاحك الخالص في تراثنا الشعري القديم والحديث، ما نجده في حلمنتيشياته سخرية مبطنة لا تخطئها عين القارئ وسمعه.

وكان شاعرنا يعتد بالتجربتين الشعريتين معًا، الجادة والضاحكة، ويجدهما غير منفكتين عن شخصيته الشعرية برمتها. وكثيرًا ما كان يردد ما نسب للإمام علي بن



أبي طالب رضي الله عنه: «مَن كانت فيه دعابة فقد بَرِئَ من الكِبْر».

٢- السخرية في نثر حسن السبع:

الأديب الساخر لا يكون ساخرًا حقًا إذا لم يكن ينطوي على ثقافة عميقة بالواقع وأحواله الاجتماعية والسياسية، ومتميزًا في الوقت ذاته بروح الدعابة والذكاء الاجتماعي.. وفي ظني، فقد اجتمعت هذه الصفات كلها إلى حدٍ كبير في شخصية شاعرنا وناثرنا الراحل حسن السبع؛ فشعره وبعض نثره الساخر انطوى على طاقة إيجابية كبيرة على النقد الاجتماعي وروح الموقف الانتقادي الضمني، الفكه، واللاذع غير المباشر.

وكما تلمّسناه في ركلاته الشعرية الترجيحية، نلمسه في كثير من كتاباته النثرية التي كان ينشرها أسبوعيًا في صحيفة اليوم.

كتب حسن عددًا كبيرًا من نثرياته الضاحكة.. إنه يكتب كما كان يتكلم؛ تعتري سحنته الجدية المعجونة بابتسامته الخفية؛ وحين يقول النكتة، فإنه لا يتوانى في تضخيمها وتجديدها وإضافة نكهته الخاصة بين نسيجها، ثم يفجّرها بين ضحكاته وقهقهاته.

له كتاب جميل ينبغي الإشارة اليه بعنوان: (توق الفراشة إلى النجمة)، وهو كتاب بديع لم يلتفت إليه النقاد، وفيه أزال الحواجز أو العناوين التي تفصل كل مقالة؛ فجاءت موضوعاته عن الضحك ومفارقاته متدفقة سيّالة متسلسلة في أفكارها؛ ولم يكتف بذلك، بل أزاح الحاجز بينه وبين قارئه، فجاءت مقالاته في صورة التخاطب المباشر وجهًا لوجه في شكل رسائل حميمة أضفت على كتابه طابع الرسالة الواحدة/ المتعددة المتوجهة إلى قارئ واحد/ متعدد في آن.

في واحدة من كتاباته الفكهة والتي نشرها قبل وفاته بأسابيع جاءت بعنوان: (هل الكِبَر شين؟)..

هناك فقرة مكتنزة بالضحك، استطاع حسن السبع التقاط مفارقتها بحسٍّ دعابيّ لا مثيل له يقول:

(بيني وبين الأصدقاء قفشات تتعلق بمسألة التعلّق بالتقدم في السن. إذ يجد بعضهم متعة لا تضاهى حين يثبت أني قد كبرت؛ وأحرصهم على ذلك الصديق غسان الخنيزي. دار بيننا قبل عقدين تقريبًا حديث عن حساسية البشرة الناجمة عن بعض مواد التنظيف؛ فسألني عن نوع الصابون الذي أستخدمه، وحين ذكرت اسم الصابون ضحك قائلًا: "كان جدي يستخدم النوع نفسه"، أي أراد أن يقول إنني في عمر جده!).

وهكذا نرى في كتابات الشاعر الراحل حسن السبع بعض هذه القفشات الضاحكة، والمُلح في نثره وشعره الحلمنتيشي، جنبًا إلى جنب مع كتاباته الموقفية الجادة والعميقة والمُثقّفة.

* كاتب سعودي.



رواية "مهر الصياح" للكاتب السوداني د. أمير تاج السر "السخرية وسحر الواقعية واتساع الخيال "

■ أحمد مجذوب الشريفي*

مقدمة

الروائي له شأنٌ آخر مختلف كلّ الاختلاف، وإذا كنّا كلنا حكائين بالضرورة فلسنا كلنا روائيين؛ والمقدرة الروائية، والسردية، ليست غريزة أو مقدرة فطرية بدائية بل هي صناعة، يقدر على ركوب مركبها الصعب من أوتي عقلًا روائيًا يمتلك المقدرة على رؤية العالم من خلال السرد وأدواته الكثيرة، و د. أمير تاج السر من هذا النوع، وتميز بين أنه جمع بين أسلوب الحكاء والروائي الذي امتلك أدوات الكتابة و السرد.

إضاءة..

انفتحت الرواية على عالم ملئ بالسخرية، والحكاية، والرواية، كعالم ساحر يدب بالحياة والنشاط، ليعكس أنماطًا متداخلة من المفردات والجمل المتشابكة الأحداث (المسرودة) بواقع الحاضر الذي ارتبط بالماضي لتعبر الإضاءة عن المدخل الرئيس الذي سخر (بأدب) من غير (استهزاء).

لماذا لم يجعل د. أمير سخريته استهزائيه، بل تهكمية؟

أولا: علينا أن نقتنع أن الكتابة الساخرة من أصعب الأنواع الأدبية؛ فهي تحتاج إلى قدرات خاصة لا تتاح للكثيرين ممن يمسكون بالقلم.

ثانيا: هذه الجدية لا تعد حالة إيجابية تمامًا؛ فهي جدية مستعارة. تطغى ظاهريًا على ملامح النص، ولكنها لا ترقى إلى الجدية الفنية.

ولأن مفاهيم الكتاب في كتابة نصوصهم يستحوذ عليها (عادة) الإحساس بالتبجيل أثناء الكتابة؛ لذا كانت لمحة السخرية شبه غائبة؛ ربما، لأننا وحتى الآن غير قادرين على إنتاج السخرية إبداعيًا، أو لأن مفاهيم الكتاب تنأى بعيدًا عن مفهوم "الساخرة؛ وفي هذا المحور نرصد أكثر من رؤية قاص أو روائي حول غياب النص الساخر عن المشهد الأدبي.

وعلى هذا، فالكاتب حين يلامس الجرح، ويظهر العيب، وهو يرسم الابتسامة على وجه القارئ باستخدام ألفاظ تجعله يضحك، فإنه يسخر؛ وحين يضحكٍ الموجوع من ألمه، ويعيش واقعه بضحكة تخفف عنه آلامه، ويضع حلولًا

ولو بالأحلام، فهو يسخر؛ وحين نُعبّر عن حالة رفض للواقع، دون الاصطدام أو خلق مواجهة مباشرة مع السلطة، فهو ونحن نسخر!

فالسخرية، رغم هذا الامتلاء الظاهر بالمرح والضحك والبشاشة، إلا إنها قد تخفي خلفها أنهارًا من الدموع.

والأدب الساخر فنٌّ له أصوله وقواعده الكتابية. فمن حيث المضمون يتسع الأدب الساخر لنقد أي موضوع من موضوعات الحياة العامة والخاصة؛ السياسية والاقتصادية، والاجتماعية، وغيرها؛ فمجاله واسع بلا حدود. والسخرية فن شعبي، قريب من الجماهير، وموضوعاتها من صميم حياتهم وهمومهم واهتماماتهم؛ وهي سلاح الضعيف في مواجهة الطغاة والنفاق والفساد.

ومن حيث عناصره الفنية والشكلية يتميز الأدب الساخر بالعناصر التالية:

- القدرة على الدمج بين التخيّل والمغزى.



- الألغاز (استخدام الرمزية) لإدراك الفكرة بغير الطرح المباشر.
- التضخيم للعيوب.
- التهكم.
- عنصر التشويق.
- كسر ظاهرة اللفظ وتكثيفه باستخدام لغة غير تقليدية، مجازية، مزدوجة المعنى تبعث على الطرافة؛ بحيث تتحول الكلمة إلى حركة، مع مراعاة السلاسة والوضوح.
- استخدام النقائض، والمفارقات، والمتضادات.

بعد هذه المقدمة، وبعد أن قرأت "مهر الصياح" للدكتور أمير تاج السر، الذي أحكم "قبضته" السردية بنوع من الارتياح الإبداعي الكتابي، في رواية تعد ساحرة بمفارقات ساخرة من بعض الأحوال الزمانية والمكانية؛ فالعنوان ابتداءً عبّر بسخرية وتهكم بألغاز، ثم كانت "إضاءة" التي كما قلت بدأ منها كمدخل ساخر، إذ لفت النظر إلى التشابه في بعض الأسماء، ومن أسماء الأماكن ثم العلوم، كعلوم الأماكن وغيرها، فلا يمكن أن تتشابه أسماؤنا مع أسماء شخوص الرواية "حلحول"، ولا مناطقنا مع أماكنها (أنسابة، جوا جوا). من هنا، جاءت سخرية الرواية؛ ثم إنه قد بنى روايته على (الكوراك)، وهو الصياح أو المناداة بصوت عال، كما قال؛ وكذلك ارتفاع الصوت تحت أي حالة نفسية أغلبها الغضب، أو عند فقدان الحيلة حين لا ينفع في ظن بعضهم إلا الصياح والكواريك "يا زول بتكورك مالك"؟ وهي لهجة سودانية.

هذه الرواية من الخيال.. هكذا قال



كاتبها؛ وفي تقديري هذا مقصود، وليس من باب العبث، أو زيادة عدد صفحات الرواية؛ فالرواية بهذا أدخلها كاتبها في عالم الروايات الساخرة، وبناءً عليه، "بدأها وأنهاها"؛ وبين البداية والنهاية، فالأدب الساخر من أصعب أنواع الكتابة، لا يجيده إلا القلة من الكتاب.

من هنا، قفزت إلى ذهني رواية قرأتها قبل ثلاثين عامًا أو يزيد، وأخرى سبقتها، وقطعًا كانت قبل أربعين عامًا، واحدة هي للأديب المصري الساخر "محمود السعدني" وعنوانها "الموكوس في بلاد الفلوس"، والثانية التي تقدمتها وقد انطمس عنوانها في ذاكرتي، إلا إن مؤلفها ظل اسمه محفورًا في ذاكرتي لروعة ما كتب، وهو اللبناني "مارون عبود"، وهما عملان يشكلان أنموذجًا جيدا للأدب الساخر.

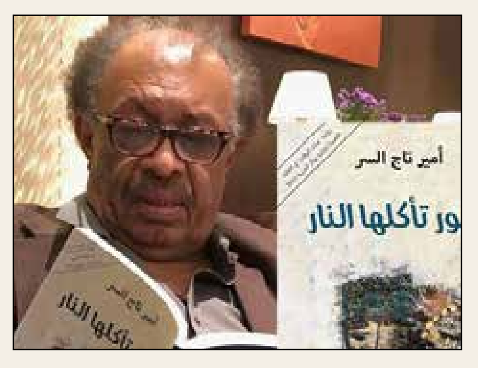
وهنا بهذه الرواية يدخل في تقديري "أمير تاج السر" منافسًا لهؤلاء برواية متخيلة..

وبين المتخيل والواقع قلمٌ يكتب بذكاء المؤلف، هذا التخييل جعل الكاتب يصنع تاريخًا موازيًا لا زمان له؛ إذ ربط أحداثها بتاريخ مضى منذ زمن بعيد مع أخرى مشابهة بتاريخ حديث، فلا غرابة إذًا أن تقرأ في أثناء الحوار أو الوصف (صحن الصيني)، و(عطور باريس)، فعندما نقرأ لا ننتبه للمتخيل ولا للواقع؛ لأن الكلمات تأسرنا وتؤثّر فينا.

ثم بعد أن نبدأ في التفكير أثناء القراءة أو بعدها، حيث يبدأ عالم "المتخيل والواقع" يفرض أسئلته، وقد لا نهتم بالإجابات طالما أن الكاتب أقنعنا أن ما كتبه هو واقع، رغم أنه متخيل، أو هو متخيل رغم أنه واقع؛ حتى إذا مزج بينهما لا نستطيع أن نتبين أي



أ. أحمد مجذوب الشريفي



الكاتب الساخر د. أمير تاج السر

الأحداث هو هذا أو ذاك، وفي هذا يقول الروائي أمير: نعم، لا أكتب تاريخًا موثقًا مثل بعض الروائيين، ولكن تاريخًا موازيًا للتاريخ الأصلي؛ بمعنى اختراع أحداث جرت في زمن ما قديم، وبشخوص من أي زمن، بعد دراسة للزمن الذي سأنتقل بالنص إليه، إنها محاكاة أو موازاة للتاريخ، ولكنها ليست التاريخ الفعلي الذي جرى، "لويس نوا نقل مرض إيبولا إلى جنوب السودان"، ولكن القصة التي كتبتها لم تكن الحقيقية، إنها قصة أخرى مختلفة، كذلك ما جرى في مهر الصياح ورعشات الجنوب وغيرها.

وحول السخرية يقول د. أمير: "في قراءتي

الخاصة للسخرية أعتقد أنها بالضبط ذلك الكسر المتعمد أو غير المتعمد في جمود الأعمال الكتابية المعتادة، وذلك بزرع ابتسامة هنا، وبذر ضحكة هناك، ورسم كاريكاتير انتقادي هنا وهناك؛ إنها بالضبط تلك الحياة التي نحياها، مرة بوجوه عابسة، ومرة بوجوه منشرحة، وكلها في النهاية حياة نحياها إلى النهاية".

مثلًا، سيأخذ القارئ وهلة ليستوعب ما المقصود، فرس الملك المفضل؟ في تلك الحظيرة الإنسانية يتحوّل البشر فيها إلى دواب يركبها الملك، ويتسابق المحظورون للوظيفة الجديدة، قبل أن يتم تحويرهم إلى خصيان يخدمون في قصر السلطانة، أو السلطان، أو الجدة الحكيمة.

الرواية عالم افتراضي

العالم المتخيل هو في تعريفات اليوم من خلال الوسائط والبرمجيات الحديثة هو ما يعرف "بالعالم الافتراضي"، ونظل نعيش متعتنا مع صديق افتراضي، ونسارع الخطى للقائه افتراضيًا لحلو معشره ودماثة خلقه، ووسامة مظهره لصورته الافتراضية، وكذا تلك الأنثى الصديقة الافتراضية؛ بل قد يجرؤ أحدهم ويتقدم لخطبتها؛ فيجدها في "الواقع" ما هي إلا "عم عبده"!

أي لا وجود له حتى في زمن مضى إذا كان واقعًا؛ لكن لماذا قال الكاتب بعدم تطابق أسمائها مع واقعٍ إن وجد ولم استخدم القالب الساخر؟

عالم الرواية يدخل من أوسع أبوابه من ثلاثة اتجاهات «سياسية، اجتماعية، تاريخية»، والتاريخية تجمع بينهما مع تفاعلات أخرى، فحتى لا يتعرض هو أو روايته للقيل والقال وكثرة السؤال فيما قال، اختار الأسماء لشخوصه وأماكن الرواية:

- بصفاتهم ومدلولاتهم باللمز وعدم المباشرة.
- ليجعل لها تميزًا يعكس البيئات وكل ما كان داخلها، ويكون لها أثرها الواقعي في نفوس من قرؤوها، وكما أشرت سابقًا "للموكوس في بلاد الفلوس" والأخريات.

سخرية أمير ليست للضحك (كوميديا)، بل (سخرية وجع)؛ لأن لغة الفن الساخر لغة تترجم نفسها، لا تحتاج لمعجم لتقارب في معانيها؛ هي اللغة التي تشرح الوجع بشكل خفيّ، وتحلل أعمق المواضيع بصورة رمزية، لكن ما نجده متداولًا اليوم بوصفه كوميديا، هو ليس سوى فنّ ساذج يريد تغيير معنى الكوميديا الحقيقي.

هو التعدي على الآخر بصورة مستفزة وغير مقبولة، ونستطيع أن نرمز لهذا النوع من السخرية بأنه "الاستهزاء"، وليس هذا من الفن في شيء سوى أنه لون من ألوان الضحك، يقول د. غازي القصيبي «اعلموا أيها القراء الكرام أن السخرية ثلاثة أنواع: السخرية من الذات وهي سخرية المتواضع، وسخرية من الأقوياء وهي سخرية الشجعان، والسخرية من الضعفاء وهي سخرية الأنذال». وفي هذا نقول إن الرواية عبرت عن أنواع السخريات التي ذكرها القصيبي، خاصة أنه لم يجعل سخريته استهزائيه ليضحكنا بكوميديا سوداء أو بيضاء أو حتى رمادية، فهو لا ولم يصطنع الفكاهة.

* كاتب روائي وناقد- السودان.



الكتابة الساخرة: هرم جرّفته الصورة

■ محمد حسن الصيفي*

يقول صديقي «لا تثق بشخص لا يحب السخرية»، ومنذ فترة قليلة سُئلت فنانة عن سبب إعجابها بزوجها، قالت «بيضحكني»، وقامت الدنيا ولم تقعد على الإجابة! صحيح لم يدم الزواج، ولكن الإجابة كانت شديدة الذكاء، فالسخرية هي السلاح الذي لن يخذلك ووسيلة الحكم الناجحة على الأشخاص.

وفي مصر، وأغلب بلادنا العربية، ستجد أن السخرية تتمتع بمكانة مهمة، لقد نشأنا أن فلان يتم مدحه بأنه «ابن نكتة»، وقد يباغتك أحدهم على المقهى أو في وسيلة من وسيلة المواصلات «سمعت آخر نكتة»؟!

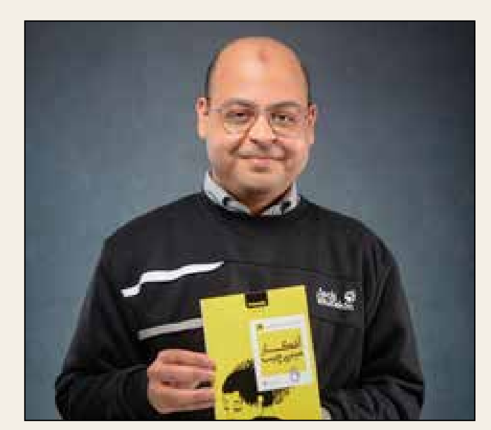
والسخرية سلاّح آمن وفعّال في الوقت ذاتـه، كما أنهـا قـادرة على فـك شفرات العـديد مـن المـواقـف، وحـل الـنـزاعـات؛ فللسخرية قدسيتها وقدرتها السحرية على أن تحيل موقفًا عصيبًا أو خلافًا حادًا إلى رمـاد. حين تدخل السخرية على الخط، يسارع الجميع يتلقفونها ويحتفون بها، وإذا نظرت إلى عشرات الموهوبين في الأدب والفـن، ستجد أنهم يشتركون جميعًا في الصفة نفسها، وهي إجادة السخرية وروح الدعابة والمرح؛ فنجيب محفوظ العربي الوحيد الفائز بنوبل في الآداب، كان يُعرف بين أعضاء شلته بأنه «ابن نكتة»، بل وامتد الأمـر للمقابلات التلفزيونية والـحـوارات الصحفية التي كان يرد على بعض أسئلتها إجابات ساخرة قمة في الذكاء؛ فالسخرية دليل على الذكاء الحاد والعبقرية؛ بل وصل الأمر بالكتابة الساخرة لأن يكون لها سلطان، فأصدقاء الكاتب محمود السعدني - ومنهم محفوظ- يخافون الخطأ أمامه، لأن الخطأ أمام شخص مثل السعدني، معناه أنك وقعت فريسة لمن لا يرحم.

والكتابة الساخرة عرفناها منذ عهد الفراعنة، تصور التناقضات في المجتمع على جـدران المـعـابـد؛ لـذلـك هـي تتمتع بمكانة مرموقة منذ القدم، وبمرور الوقت أصبحت السلاح الأكثر نَجاعة لدى الشعوب للتعبير بعيدًا عن الصدام والمباشرة.

وبطبيعة الحال، تطورت الكتابة الساخرة واختلفت عبر الأجيال، وباختلاف الزمن، لكن دخولها زمن الإذاعة والتلفزيون، وصولًا إلى زمن الفيسبوك وتيك توك كان فارقًا في مسارها إلى حدٍ كبير.

كان للكتابة الساخرة - قديما قبل مرحلة الصورة - «طعم» ونكهة مختلفة، إذ كانت تعتمد على الكاتب الموهوب، قبل دخول الشاشة والصورة، وقبل أن تعتمد الكوميديا على مقـدار كبير مـن المـخـزون السمعي والبصري الذي يحتاج لأقل القليل للنبش فيه وتحريك مياه الضحك غير الراكدة لدى الجمهور.

فكانت المسألة تتلخص في الموهبة قبل كل شـيء، أو بالأحرى الموهبة أو لا شيء، ومَن لم يملك الموهبة كان السقوط مصيره مهما طال الوقت؛ لأن الكاتب في الحقيقة صاحب رؤيـة إخراجية وتقنية هندسيّة، يخترع الفكرة المتينة، ويشيّد



الكاتب الساخر محمد حسن الصيفي

فوقها عالمها المناسب، حتى لو كانت مجرد كاريكاتير. فهناك حقبة شديدة الأهمية في تاريخ الصحف والمجلات المصرية كان اللاعب الأهم في الصراع هو الكاريكاتير، كان ذلك في زمن مصطفى وعلي أمين، حين كانت المنافسة طاحنة بين صحف روز اليوسف وأخبار اليوم والجمهورية.

لكن الكتابة الساخرة تأثرت بشدة بدخول عصر الإذاعة والتلفزيون؛ إذ أصيبت السخرية بالكسل والخمول، وأصبح اعتمادها على القارىء أكثر من الكاتب، وكلما انتشرت كلما زاد الكسل وقل المجهود؛ فالسخرية أصبحت معتمدة على أرصدة سابقة، وبشكل خاص من الأفلام والمسلسلات، إما بالاعتماد على النقل المباشر وبشكل حرفي، أو ببناء السخرية على تلك القواعد نفسها.

لكن قبل عشر سنوات، كانت لا تزال الكتابة الساخرة تحتفظ بجزء من روحها الحقيقية، بشكل له علاقة بفرص الظهور وأعداد الكُتاب وطرق الظهور نفسها التي كان أغلبها عن طريق الصحافة، وهو ما يعطي الكاتب شيئًا من التدريب والجهد والتركيز على الأسلوب للتطوير والاعتياد على مواجهة الجمهور، وقد كان ذلك قبل أن يحدث هذا الانفجار المجتمعي والتكنولوجي، فتغير شكل الكتابة الساخرة، لا أستطيع القول بأنها تطورت، لكنها تغيرت، وأصبحت ملائمة أكثر لروح العصر، تعتمد على القوالب الجاهزة، وأرصدة الكوميديا المجرّبة والمعدة سلفًا من إرث فرض نفسه عبر سنوات طويلة وبعيدة؛ لدرًجة أن بعض المواقف والنكات والإفيهات ما تزال تتردد، رغم أن عمرها قد تخطى المائة عام!

وقد أسهم في ذلك الفيسبوك، الذي أعطى تنازلات ضخمة بحق بروفايل «الكاتب الساخر»، وأصبح الحصول على اللقب له مقومات شكلية أكثر منها فنيّة، أهمها مثلا أعداد المتابعين، وقدم هذا الفضاء الواسع العشرات وربما المئات من الكُتّاب الذين انتشروا قبل عشر سنوات، والذين أسهموا في الخلط بين مفهوم الكتابة الساخرة وتقنياتها وفنياتها وبين منشورات الفيسبوك؛ وهذا تجريف آخر، جرى بمياه الكوميديا الرائقة الصافية بعيدًا.

كما أن ظهور تطبيقات مثل إنستجرام وتيك توك وفيديوهات الفيسبوك القصيرة مؤخرًا شهدت تجديفًا آخر؛ فانتقلت السخرية إلى تنويعات الحركة واللعب بالملامح وتحريك الشفاه على مقاطع الأغاني والأفلام، أو عن طريق المبالغة والافتعال، وهو ما أصبح يحصد ملايين المشاهدات؛ وانتقلنا من مرحلة اللهاث وراء الكتابة الساخرة للبعد عن الأدب الجاد والكتابة في الثقافة والسياسة من سنوت قليلة، إلى الهروب من ذلك كله إلى الصورة؛ فالصورة الآن تمنح المشاهدات والشهرة والأرباح، وقد تدفع بصاحبها للسينما والتلفزيون.. إذا عدنا مرة أخرى إلى التلفزيون!

لكن ما تزال الكتابة الساخرة البديعة موجودة، قد تحتاج للتنقيب أكثر بعيدًا عن السطح، لكنها موجودة، وحين تصل إليها تعرف مقدارها، وتستمتع بها وتتذكر أسماء العمالقة الذين تركوا أثرًا، فجعلوا الكتابة الساخرة تناطح الكتابة الجادة، وربما تسبقها في التعبير عن هموم الناس وأزمات المجتمع.

* كاتب - مصر.

السخرية وجدتها في قصائدي..!

■ محمد خضر*

كل كتابة ساخرة تذهب بنا إلى هذه الزاوية التي لم نلحظها، هذه المفارقة التي تقول في نهاية الأمر: آسف، المشهد ليس كما تراه، شيء تعرفه جيدًا، لكن لم تر منه إلا جانبًا واحدًا..

هذا الانزياح من المعنى المعتاد إلى آخر يلمسك في الألم أو الضحكة العميقة.. ليس الألم الذي تعرفه تمامًا، بل ذلك الذي تنبهت فجأة أنه أقل أو أكثر منك.. ذلك الألم الذي يتخفف منك ويسقط صريعًا بين الكلمات.. وليس الضحك الذي يبعثُه التهريج أو النكتة، فذلك شيء آخر قد يكون في غير فن الأدب، بل ذلك الضحك الذي يولد من المفارقة عندما تقرأ الأشياء العادية -مثلا- وقد صارت مضحكة..

ليس الضحك تمامًا، وإنما ذلك الشعور بأن شيئًا ما قد انزاح من مكانه الصامت المحايد إلى خَلاصِه، إلى مكان لاذع، حدَّ شعورك بالضحك، وأحيانا الضحك المُر!

السخرية الناقدة لكل ما حولك، لأن الكيل قد طفح في داخلك، ولم يعد ثمة حلول إلا بإلقاء بقية الحمولة إلى البحر..

بين الضحك والمرارة..!

وأجمل الأدب الساخر ما كُتب عفو الخاطر، ما يولد من نقطة بعيدة في لا وعيك، وما لم تنتبه بأنه ساخر بمرارة إلا بعد كتابته..

لم أكتب الأدب الساخر كثيرًا، لكني وجدته كثيرًا في قصائدي وفي نصوصي، فرَّ مني بحيلة ومراوغة حتى وصل إلى ما يريده، تلك السخرية التي شعر بها القارئ قبلي، قرأها على محمل الجد كما يقال، لكنها أخذته إلى محمل آخر!

ليست الكتابة الساخرة برأيي هي كتابة مضحكة أو مؤلمة بالضرورة، بل تشبه تلك التي نقرأها عند برنارد شو أحد أبرز الأدباء الساخرين: "قالت لي سيدة: لو كنت زوجي لوضعت لك السم في القهوة، فأجبتها لو كنت زوجتي





الشاعر محمد خضر

لشربتها".

ذلك الحس اليقظ هنا، المنتبه لما يغير واقعًا مؤسفًا، أو تصورًا خاطئًا، أو ردة فعل حمقاء، أو إجابة صارمة تختلف عليها الآراء..

منطقة شائكة..!

كتابة ذكية أو هذا ما يجب، يمكن أن ينطلق منها الكاتب للكتابة عن أي



شيء، حتى تلك التابوهات ذات الخطوط الحمراء.. أو تلك المنطقة الشائكة بين المتجادلين على قضية فكرية أو فلسفية أو اجتماعية.. المنطقة التي يقرر فيها الكاتب الساخر أن يكتبها تاركًا ذلك الأثر اللاذع الذي قد يغير موازين الطرح..

مع الوقت، صارت الكتابة الساخرة سمة بعض الكتاب الذين تميزوا وقطعوا شوطًا احترافيًا في هذا المجال، نجدها في مثل كتابات الشاعر محمد الماغوط - مثلا - ذات السخرية المؤلمة، السخرية من كل شيء، وتلك التي لا تبدو لنا سخرية من وقع ألمها، يقول: "لقد أصبح البشر كصناديق البريد المُقفلة، متجاورين، ولكن لا أحد يعرف ما في داخل الآخر".

السخرية وليس المسخرة، كما يعبر جعفر عباس أحد الكتاب الساخرين.. تجيء لاذعة أحيانًا، وتختزل الكثير مما قد يكتب أحيانًا أخرى؛ تجيء لاذعة وتطلب منّا أن نقرأها في مستوى وحساسية مختلفة.. وتجيء دون حسم ولا أطر محددة، لنقرر نحن ما إذا كان ذلك أدبًا ساخرًا أم شيئًا آخر..

---

* شاعر سعودي.

السوشيال ميديا والساخرون الجدد

■ رشا عبادة*

هل يمكن أن تضحك وحدك؟ الإجابة تحتاج للتجربة، لن تبدو أبله لو فعلت، وستكون كئيبًا لو لم تفعل.. افعلها بالمرآة، تخيل أن لأذنيك أسلاكًا تلتقط موجات النكات العابرة بأفواه المارة، وأن «طاجن ستك» الذي تحمله فوق رأسك ما هو إلا طبق كتاكيت فضائية ملونة تقفز فرحًا!

يقول (برجسون) فى كتابه «الضحك»: «جربوا اللحظة، الاهتمام بكل ما يقال، وبكل ما يجرى؛ تصرفوا بالخيال، كما لو كانت هناك عصا سحرية، سترون الأشياء الأكثر خفة تتخذ وزنًا.. ابتعدوا، شاهدوا الحياة كمتفرج لا مبال، كثير من المآسى تتحول إلى كوميديا»!

هكذا يفعل الساخرون يبحثون دومًا عن استهلال يليق بزحام قهقهة الأفكار بدمائهم..

ماذا لو بدأت المقال مثلًا بـ .. (في اللحظة التي أكتب فيها الآن بيميني أمسك سكينًا حادًا في يساري، وأفكر في طريقة آمنة تمنح ثمرة المانجو الوحيدة، نهاية سريعة قبل أن يستيقظ زوجي الذي لا يعترف أبدًا بحقي؛ حتى لو كان مَنجَا!).. بداية ظريفة نسبيًا، ستضمن أن تستمر في القراءة حتى السطر العاشر على الأقل.

هذا تحديدًا ما أردت توضيحه عن مفهوم الأدب الساخر، لك أن تتخيل عزيزي القارىء تفاصيل الوجه الآخر



رشا عبادة

للإبتسامة في المشهد السابق، المرأة التي لا نعرف لماذا تضطر للكتابة أثناء تفكيرها الجاد بالتهام ثمرة مانجو، قد تعاني فعلًا من سطوة زوج بخيل، أناني، لا يفكر إلا في نفسه لدرجة تفقدها حالة الاستمتاع والتروي بحقها المشروع في أكل ثمرة مانجو وحيدة! قد تكتب له رسالة استعطاف مُبررة بالجوع أو بزيارة أخته المفاجِئة وتقديم واجب الضيافة، أو تنتهي القصة برسالة انتحار ناجح يسبقه تحقيق أمنيتها الأخيرة، وستبدو اللحظة حزينة جدًا لو تخيلت دموعها



تتساقط مع هذا الضغط النفسي وهي تأكل!

كل الأشياء محتملة، لكن الساخر يقدمها لك بالاحتمال الوحيد الذي ينتصر به على ألمٍ محقق،لا تملك أنت ولا هو إنقاذ أبطاله في القصة، هو لا يقدم حلولًا بقدر ما يمنحك استعدادًا لطيفًا للبحث عن حل.

الكتابة الساخرة بين العنصر والمفهوم الشامل

سأبدو مملّة كأكلة شعبية يحفظها الجميع عن ظهر قلب، لو كتبت تعريفًا متكررًا للأدب الساخر: "أنه الأدب الذي يفلح في الأخذ باللحظة الحزينة المؤلمة، ليعيد إنتاجها بشكل أو صورة ضاحكة من خلال تعرية القُبح الإنساني، أو المجتمعي، أو السياسي أو الفني، وتقديم جرعات الألم من خلال مفارقة ذكية ومختلفة تصنع بدورها الضحك أو الابتسامة، وإنه يتطلب جرأة التناول وسرعة البديهة والتقاط الغرابة فيما يبدو عاديًا، مع ضرورة توافر خبرة حياتيه، ووعيّ يقترب للفلسفة، ويبتعد عن التعقيد والفذلكة".

إن بعض الكتابات قد تندرج تحت مسمى الأدب الساخر، وهي لا تمت له بصلة، إذ كان للأدب الساخر معطياته عبر تاريخ الأدب؛ برنارد شو في الأدب الغربي، وكذلك في كتابات العقاد، مثال ديوانه «عابر سبيل»، فقد كانت السخرية إيجابية ترقى إلى الذائقة الأدبية.

لكني سأحدثك باختصار عن الإشكالية الأكبر في الكتابة الساخرة بين العنصر والمفهوم الشامل..

في العديد من الروايات لكبار الأدباء والكتاب قديمًا وحديثًا، من السهل أن تجد المفارقة الساخرة كعنصر يوظف لخدمة العمل.. مثلًا في رواية إبراهيم أصلان «مالك الحزين» ستجد مشهد البطل في بيته القديم المتهالك، والذي أدى حدوث زلزال لانسداد شق كبير في الحائط، فراح يدعو اللّه أن يأتي زلزال آخر يدهن الحيط بالمرة! هنا المفارقة الساخرة كمثال، جاءت كعنصر إضافي داخل السرد. لكن المفهوم الشامل للأدب الساخر يتحقق عندما تصبح السخرية هي العنصر الأساس في المضمون والعمود الفقري للأحداث والمواقف، حتى اللغة يتم تسخِيرُها بأسلوب ومفردات خاصة، مزيج بين الفصحى والعامية التي ترتقي عن لغة الشارع دون تدنٍّ أو تجاوز؛ لذلك، فإن الكاتب المتخصص في السخرية يبذل مجهودًا كبيرًا حتى وإن أنتج نصًا صغيرًا شديد التكثيف.. لعلك الآن تستطيع التفرقة بين ما هو ساخر كله، وما هو ساخر «حِتة منه».

السخرية والسوشيال ميديا

عزيزي القارىء، كإبنة لهذا «الكار» الذي يبدو فرفوشًا من الخارج وحزينًا -يا قلب أمه- من الداخل، سأخبرك بحقيقة مهمة في عصور السوشيال ميديا التي أصبح يتوافر لك فيها مصدر سريع مختصر لمعرفة عشرة طرق لإخبار زوجتك أنك كسرت فنجان قهوتها المفضل دون أن تجرح مشاعرها، أو تضطر لتحمل تبعات قضية طلاق للضرر!

بل ويمكنك بلا مبالغة متابعة فيديو لطريقة عمل قنبلة يدوية بالمنزل، بينما الحرب دائرة فعليًا بالخارج، وتُبث مباشرة على الهواء!

في عصور سابقة، كانت مصادر الكتابة الساخرة هي الكتاب والمجلة ومتابعة مقالك المفضل لمحمد مستجاب، أو جلال عامر، أو محمد عفيفي، وغيرهم من العظماء الساخرين؛ لكننا نعيش في عصر مختلف،



لم يعد للساخر فيه وقتٌ لالتقاط أنفاسه، «السوشيال ميديا» تلك البطن التي لا تكف عن ولادة النكتة السريعة و«التريند» والقفشات المضحكة كل دقيقة، بينما يقف الساخرون في استقبال السليم والمشوّه والضعيف والموشك على الموت، يُلبسونه ثيابًا مبهجة، يهندمون تفاصيله ويعمّقون قدراته ثم يلتقطون ابتسامتك في صورته، ويعقدون مع وعيك رهانًا متكررًا لمكسبك الأكبر.

حواس الساخر كاميرات تعمل دون انقطاع، تضيف زهورًا بيد فقير جائع أو أرنب داخل قبعة حرامي دجاج بائس، يدعي أنه ساحر جديد يقدم عروضًا مجانية للأطفال الفقراء واليتامى، أو تضيف شخصيات خيالية للحدث الذي ستصدق أنه حقيقيٌّ للغاية!

السرعة، وروح الاستهلاك، والفرد الذي حلّ محل الجماعة، والوحدة التي جعلت الإنسانية في حالة اغتراب عن الفرد والمجتمع والمسافات البعيدة بين الفرد والسلطة.. سياسية كانت أم اجتماعية أم ثقافية؛ كل هذا يفرز مآسٍ ومصاعبَ وواقعًا يمتلىء بالتناقضات والمفارقات التي يلعب الأدب الساخر دورًا كبيرًا في رصدها.

ساخرون جُدد..
مصطفى شهيب أنموذجًا

فكرت بما أن الساخر أولى بلحم سخريته، أن أتخذ من كتاباتي المتواضعة أنموذجًا، لكن نفسي الأمّارة بالسخرية آثرت أن تفسح لكاتب ساخر، صاحب حسٍّ مميز، يمتلك من الجرأة والمصداقية والإنسانية وخفة الدم والوعي، ما يجعلك ترحب بالمآسي الصغيرة، وتعزم الكبير منها على وجبة حلٍ شهيٍّ.

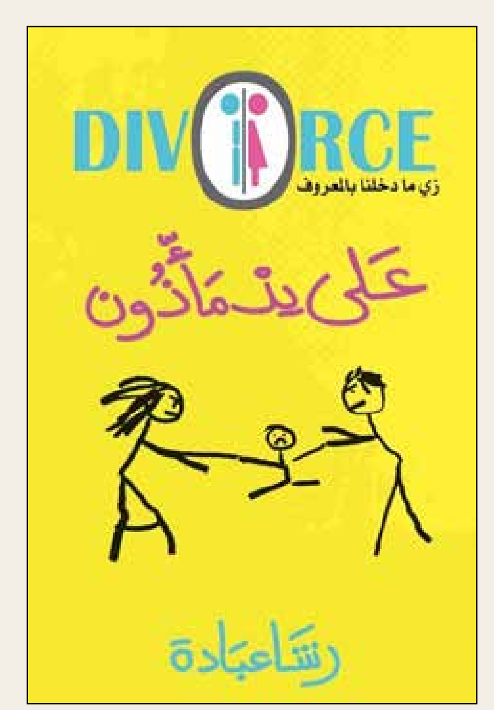


«الفلسفة في حياتي أني أفكر وأنا آكل كيس الشيبسي، وأسمع صوت القرمشة العالي بفمي» «يا ترى اللي حواليا هم كمان سامعين؟!» هكذا عرف مصطفى شهيب الفلسفة.

يقدم مصطفى نفسه منذ سنوات لغة وأسلوبًا وعرضًا وحصيلة من اللقطات الحياتية نجحت في صناعة جمهوره الخاص، وفي تقديم وجهة نظر معاصرة لا تخلو من شرط الإمتاع والقدرة على انتزاع الضحك.

في كتابه «كل الطرق تؤدي لـ ٦٠ داهية» نجد أنفسنا في مواجهة السخرية المُرّة، والمعالجة الفنية المرِحة مع إحكام القبضة على قضايا ومشاكل تمس المجتمع المصري والأسرة المصرية، والعلاقة المرتبكة دائما بين الرجل والمرأة.

يدخل بعدسة مقرّبة البيوت المغلقة، ويتجول في الشوارع دامجًا بين الذاتي



والموضوعي، هكذا اعتاد في كل أعماله «بلد متعلم عليها، رحلتي من الشك للشك، خيمة ٨ الحُب في رغيف وليالي الحِنّيّة» فيضفي مسحة من الواقعية بنفس حكائي ساخر، وبلغة مبسّطة حيّة، تغلب عليها العامية، خارجة من واقع مؤلم دون استغراق في المظلومية؛ إذ يتجه لعلاج القضايا برفق وهوادة وبسخرية تخص هذا العصر تحديدًا.

في قصته الأولى «كوكب بلوتو»، يستعرض بواقعية ساخرة محتوى رسالة لرئيس كوكب بلوتو من كائن فضائي نزل جاسوسًا على كوكب الأرض، مستخدمًا «المشهدية» التوصيف والتصوير..

« الناس هنا يا سيدي تعيسة جدًا، وقد بدأت مشكلة الإنسان منهم عندما اعتقد أن غيره أسعد منه؛ فحاول أن ينخرط في مشاكل الآخرين حتى تهون عليه بلوته».

يحاصرك مصطفى بتساؤل في كل فقرة عن أحوال الناس وطباعهم، دون أن تشعر بملل تكرارها فيقول: «الناس على هذا الكوكب يسألون عن بعضهم ليتأكدوا أن هناك من هم أتعس منهم فيطمئنوا»!

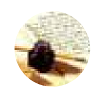
«الإنسان هنا غريب بطبعه، خلقت له ذاكرة ضعيفة لينسى، فصنع الكاميرا والصور وكروت الميموري، وخلقت له الطبيعة ففضل المولات، خلق له لسان ليتكلم فتواصل مع الناس بأزرار الكيبورد».

ثم يعود لفلسفة الفطرة الأولى في«ما فعلته حواء بآدم»، حديث المنفعة المتبادلة بين الرجل والمرأة، في عودة خاطفة ذكية لتفكير حواء قبل أن تغزو الأفكار والمعتقدات المشوّهة والشكليات المصنوعة عقلها فيقول: «لم تكن لحواء صديقة تسألها كل أربع دقائق، تفتكري لو تقلت عليه هيترمي عليَّ؟!».

في عناوين مُلفتة معاصرة (رسالة لن تقرأها أمي، خوف أفضى للموت، السعداء لا يأكلون الأندومي، الشحاتة موهبة، الغرق في نصف الكوباية)، نجح مصطفى خلال ٢٧ نصًا ساخرًا يكشف عورات المجتمع والمسكوت عنه ويعرض مقارنات هادئة، يستعرض خلالها ما جلبته التكنولوجيا الحديثة من أضرار على العلاقات الإنسانية، وما نتج عنها من تغيرات في الشارع المصري.

إذا أردت أن تقرأ سمات الكاتب،اذهب إلى الإهداء مباشرة «لكل الهزائم والانكسارات والمنحنيات والمطبات والطرق الوعرة.. الحياة بكم أجمل».

* كاتبة - مصر.



السخرية في التراث العربي بين المفاكهة والنقد الاجتماعي

■ سعيد نوح*

للضحك والفكاهة والسخرية في التراث العربي تاريخ حافل، منذ ما قبل الإسلام؛ ذلك أن الضحك عنوان الحياة، المعبر عن حب الناس لها، وهو أحد معبرات الفرح والسعادة. وقد أشار كثير من الفلاسفة لهذه الحقيقة عندما عرّف بعضهم الإنسان بأنه «حيوان يضحكُ ويُضحِكُ معًا»؛ وقد حفل التراث العربي بالكتابات التي ترصد تمثلات العربي للسخرية والفكاهة. وقد تنوّع تراث الفكاهة العربية ما بين النثر والشعر؛ صحيح أن قصص السخرية النثرية كثيرة، لكننا لا يمكن أن نغفل عن السخرية في الشعر العربي، سواء في شعر النقائض وما فعله جرير والفرزدق وكل مَن مال إليهما من الشعراء، أو ما كتبه المتنبي ساخرًا من الحكام الذين ينقلب عليهم، كما فعل مع كافور الإخشيدي في هجائياته له.

ويعد أبو دلامة أول من حمل لواء الشعر الفكاهي في العصر العباسي الأول، بتحويله شعر الهجاء إلى صور ساخرة، ورسم كاريكاتيري شعري مضحك، وهذا يعني تطور فن الهجاء إلى فن الكاريكاتير الشعري الذي اعتمد على التصوير لا على اللفظ، وعلى التجسيم والمقارنة لا التعبير والنقد.

وقد اخترع العقل العربي شخصية «الأعرابي»، في عموميتها وبدون تخصيص زمن أو مكان محدد تنسب إليهما؛ حتى يتمكن مَن يروي أخبار تلك الشخصية من أن يحمّلها ما يريد من روايات كثيرة؛ منها ما يدل على الكياسة والحذاقة والفطنة، ومنها ما يتحدث عن مواقف طريفة يجد الأعرابي نفسه عالقًا فيها. يروي أبو سعد الآبي الرازي في كتابه «نثر الدرّ» أنه قُدّم طعام رديء اسمه «الكامَخ» وهو إدام الخبز لأعرابي فلم يستطبه، وقال ما هذا؟! قالوا: كامَخ. قال: ومن أي شيء صُنع؟ قالوا: من الحنطة واللبن؛ قال: أبوان كريمان فانظر ماذا أنجبا! فدخل المسجد والإمام في الصلاة يقرأ: ﴿حُرِّمَتْ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةُ وَالدَّمُ وَلَحْمُ الْخِنْزِيرِ﴾، فقال الأعرابي: والكامَخ، لا تنسه أصلحك الله!

ويحكي التوحيدي في «الإمتاع



والمؤانسة» أن بعض العُقلاء سأل أعرابيا: «أتُريد أن تُصلَبَ في مصلحة الأمّة؟ فقال: لا، ولكني أُحبّ أن تُصلَبَ الأمّة في مصلحتي»!

وقد وردت قصص السخرية والساخرين في بطون كتب لم تكن مخصصة للفكاهة والسخرية، بل كان الغرض من تأليفها بعيدًا كل البعد عن السخرية، فهي كتب تسعى إلى أن ترصد حياة العربي قبل الإسلام وبعده، ومع ذلك تمرر من خلالها قصصًا ساخرة؛ فمما يورده كمال الدين الدميري في كتابه الشيّق «حياة الحيوان الكبرى» أن قبيلة مزنة أَسِـرَتْ ثابت الأنصاري والد شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، حسان بن ثابت، ولما أراد أهله أن يفتدوه طلبت قبيلة مزنة تيسًا في مقابله، في تعريض ساخر بالرجل، فلما غضبت قبيلته ورفضت تلك السخرية المهينة، أرسل إليهم ثابت الأنصاري قائلا لهم: « أعطوهم ما طلبوا. فلما جاؤوا بالتيس، قال: أعطوهم أخاهم وخذوا أخاكم؛ فسُمّوا مُزينة التيس، وصار لهم لقبًا وعيبًا». والدميري في هذا الكتاب حشد الكثير من قصص الحيوان في عامته، حتى أنه يعُدّ الإنسانَ الحيوانَ الأكبر، ولا غرو في ذلك، ألم يصف الفلاسفة الإنسان بأنه «ضاحك مرة ومفكر أخرى»؟!

وكذلك فعل أحمد بن عرب شاه في كتابه الأشهر «فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء» الذي حشد الكثير من القصص التي تسرد من التراث العربي، وفي ظاهرها السخرية والعبث، وباطنها الحكمة والموعظة، ورصد حركة التغيرات الاجتماعية في المجتمع العربي.

والفكاهة والسخرية لم تكن مستهجنة كلية في الإسلام، فقد وضعت في سياقها الذي يبعد عن السخرية المهينة التي حثّ القرآن على رفضها «يا أيها الذين آمنوا لا يسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيرا منهم» (الحجرات)، فقد كان من الصحابة من اشتُهِر بالمفاكهة والضحك؛ فالبخاري في «الأدب المفرد» - يروي عن التابعي بكر ابن عبدالله المزني (ت ١٠٨هـ/٧٢٧م) أنه «كان أصحاب (ص) يتبادحُون (=يتقاذفون) بالبطِّيخ؛ فـإذا كانت الحقائقُ (=الجِدّ والمسؤولية) كانوا هم الرِّجال».

كما يورد ابن حجر العسقلاني في كتابه «الإصابة في تمييز الصحابة» حكاية عن الصحابي الذي اشتُهِر بالمضاحك النُّعيْمان بن عمرو الأنصاري، فيروي عنه ابن حجر أنه «كان لا يدخل المدينة طَرْفة إلا اشترى منها، ثم جاء النبي، صلى الله عليه وسلم، فيقول: هذا أهديته لك، فإذا جاء صاحبها يطلب النعيمان بثمنها أحضره إلى النبي، وقال: اعط هذا ثمن متاعه، فيقول: أولم تهده لي؟ فيقول: إنه والله لم يكن عندي ثمنه، ولقد أحببت أن تأكله، فيضحك النبي صلى الله عليه وسلم ويأمر لصاحبه بثمنه».

وللنعيمان غير هذه مع النبي صلى اللّه عليه وسلم قصص كثيرة اتسمت بالظرف والمفاكهة، من أشهرها قصته مع ناقة الأعرابي، فقد أخرج أبو الشيخ الأصبهاني - عن هشام بن عروة -عن أبيه- قال: أقبل أعرابي على ناقة له، حتى أناخ بباب المسجد، فدخل على رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم، وحمزة بن عبدالمطلب جالس في نفر من المهاجرين والأنصار، فيهم نعيمان. فقالوا لنعيمان: ويحك! إن ناقة الأعرابي ناوية (سمينة) فلو نحرتها فإنا قد قرمنا (تقنا) إلى اللحم، ولو قد فعلت غرمها رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم، وأكلنا لحمًا. فقال نعيمان: إن فعلت ذلك وأخبرتموه بما صنعت وجد عليَّ رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم. قالوا: لن نفعل. فقام نعيمان فضرب في لبتها، ثم انطلق، فمرّ بالمقداد بن عمرو، وقد حفر حفرة، وقد استخرج منها طينًا. فقال: يا مقداد غيّبني في هذه الحفرة، وأطبق عليّ شيئًا، ولا تدل عليّ أحدًا، فإني قد أحدثت حدثًا.. ففعل. فلما خرج الأعرابي رأى ناقته فصرخ.. فخرج رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم فقال: «من فعل هذا؟!» قالوا: نعيمان. فقال صلى اللّه عليه وسلم: «وأين توجه؟!» فتبعه رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم، ومعه حمزة وأصحابه، حتى أتى على المقداد. فقال رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم - للمقداد - «هل رأيت نعيمان؟!» فصمت المقداد.. فقال صلى اللّه عليه



سعيد نوح

وسلم: «لتخبرني أين هو؟» فقال المقداد: ما لي به علم وأشار بيده إلى مكانه. فكشف رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم عنه. وقال: «أي عدو نفسه! ما حملك على ما صنعت؟!» فقال: والذي بعثك بالحق لأمرني به حمزة وأصحابه، وقالوا كذا وكذا.. فأرضى رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم الأعرابي من ناقته. وقال: «شأنكم بها» فأكلوها.. وكان رسول اللّه صلى اللّه عليه وسلم إذا ذكر صنيعه ضحك حتى تبدو نواجذه».

لكن السخرية كانت تلقائية تأتي في بطون الكتب دون تحليل اجتماعي وثقافي لها، حتى جاء الجاحظ الذي يمكن يعدُّ أهم مَن كتب بأسلوب ساخر في التراث العربي والإسلامي؛ متخذًا من السخرية منهجًا نقديًا اجتماعيًا يقوم من خلالها بنقد الظواهر الاجتماعية والأنساق الثقافية التي تحكم وعي الشعوب العربية،

فقد احتوت معظم مؤلفاته على موضوعات ساخرة، وجعل من التهكم والسخرية طريقة وأسلوبًا لهذا النقد الاجتماعي؛ فسخر من العادات والتقاليد التي تفشّت في عصره، إذ ألّف كتبًا كاملة في السخرية تحليلًا ودراسة لهذا العصر، وامتاز بالتحليل والتصوير والتشخيص لإبراز خصائص المجتمع. ومن أشهر كتبه التي عالج فيها الموضوعات الاجتماعية بطريقة ساخرة: «البخلاء» أو «العرجان والبرصان» و«المزاح والجد» وكتاب «نوادر الحسن» و«خصومة الحول والعور»، وكذلك كتاب «ذوي العاهات»، و«أخلاط الشطار»، ومن كتبه المهمة في هذا الشأن كتابه الذي كتبه بحسٍّ ساخر، ولغة فيها من الظرف والمفاكهة الكثير، فهو «رسالة التربيع والتدوير» الذي يَهجو فيه غريمَه «أحمد بن عبدالوهاب» بأسلوبٍ ساخرٍ ومُمتع، راسمًا بلُغتِه المُتميّزةِ صورةً كوميديةً له.

يستعينُ «الجاحظ» بكافّة ما يُمكن من الصِّيَغِ البلاغية للنّيل من عدوِّه، ولا يتورّع عن ذِكرِ كلِّ الحُججِ التي تنتقص منه وتُقنع القارئَ بأنّ كلّ ما يَذكُرُه من مُبالَغاتٍ في ذمِّهِ هيَ حقيقةٌ واقِعة؛ دونَ أن يتخلّى عن رشاقةِ الكلمةِ وجمالِ الأسلوب. وقد أبدَعَ كعادته في التصويرِ حتّى وصَلَ بالقارئِ إلى تخيُّلِ شكلِ غريمِه وكأنّهُ أمامَه، فاعتمَدَ على السخرية منه ليس بوصْفِه الحسيِّ فقط، بل بوصفِ أخلاقِه بأشنَعِ النُّعوت، مُستشهِدًا بأبياتِ الشّعرِ وآياتٍ مِنَ القرآنِ الكريم؛ كلُّ ذلكَ بطريقة غاية في الهزلية والسخرية، فهي كتابة ساخرة تكشف عن ثقافة العصر وأنساقها.

أما في كتابه «البخلاء» فلم يكن مجرد كتاب ساخر، بل كان كتاب أدب وعلم وفكاهة؛ فقد وضع فيه الجاحظ ملامح تجربته الإبداعية وكتاباته التحليلية المنهجية من ناحية، وظهرت فيه روحه الخفيفة وأسلوبه الفياض، وبيانه الجزل الرصين، وقدرته النادرة، على الصياغة النادرة، في أوضح بيان، وأدق تعبير، وأبرع وصف؛ فقدم وصفًا بديعًا ودقيقًا للحياة الاجتماعية في صدر الدولة العباسية، وصاغ كل ذلك بأسلوبٍ ساحرٍ ساخرٍ قائمٍ على العبث والسخرية، والتندر والدعابة، والتفكه بالعيوب الاجتماعية والنفسية التي يعاني منها البشر، ويمكن أن تتحوّل إلى أنماط اجتماعية تتكرر عبر التاريخ. ولكتاب البخلاء أهمية علمية حيث يكشف لنا عن نفوس البشر وطبائعهم وسلوكهم، علاوة على احتوائه على العديد من أسماء الأعلام والمشاهير والمغمورين، وكذلك أسماء البلدان والأماكن وصفات أهلها والعديد من أبيات الشعر والأحاديث والآثار؛ فالكتاب موسوعة علمية أدبية اجتماعية جغرافية تاريخية.

---

* كاتب - مصر.



الأدب الساخر بين رشد الفلسفة وصرامة النقد

■ أ. د. محمود عبدالحافظ خلف الله*

من أهم أسرار خلود الأدب بشكل عام، والأدب الواقعي على وجه الخصوص، رصد الواقع وتناوله بطريقة تتجاوز معطياته المباشرة، وتأويلاته الخطية، من خلال اعتماده على عدة عناصر فكرية وأسلوبية، يجمع عراها المعنى الذي يقصده الأديب، و يؤطر فيه لأكبر عدد من القراءات التي يسبرها الجمهور المتلقّي على تنوّع مشاربه و أيدولوجياته.

والأدب الساخر أحد أضرب الأدب الواقعي من حيث مضمونه وأهدافه بصرف النظر عن أشكاله، وفنونه؛ لأن تأثيره يأتي من واقعيته؛ فلا يوجد للسخرية معنى إن لم تشر إلى دلالة واقعية، وكلما كان الواقع مهمًا زاد من شغف المتلقي بالسخرية منه. وثمة فرق بين الأدب الساخر بمفهومه الشامل المصطلَح عليه، وبين أحد أشكال السخرية التي قد يلجأ إليها الأديب عَرَضًا أو قصدًا لتحقيق هدف بعينه على مستوى المعنى أو الأسلوب. أما إذا كانت السخرية هي الأساس في بناء المضمون، وهي المرجعية في نحت الأسلوب وانتخاب الصيغ والألفاظ؛ فإن العمل الأدبي هنا يكون عنوانه الأدب الساخر.

ومن ثمَّ، فإن السخرية وما ينضوي تحتها من تهكم وفكاهة ونقد وهجاء وتلميح ودعابة، إذا سيطرت على أسلوب الأديب، وصبَّ مضمون أفكاره في قوالبها؛ فإن المحتوى أدب ساخر بلا شكٍّ.. إذ يعتمد الأخير على التعريض بشخص ما، أو مبدأ بعينه، أو توجه فكري، أو نظرة اجتماعية، من خلال توليفة درامية ساخرة تعتمد على العناصر المشار إليها أعلاه، وصبّها في أحد القوالب الأدبية شعرية كانت أم نثرية.

وتعتمد فلسفة الأدب الساخر على مرتكزات عديدة، أهمها: الضمير الجمعي، والبنية المعرفية التي تمثل القواسم المشتركة للمخزون الثقافي المجتمعي؛ فهذه هي التربة التي تنبت فيها، ومنها روافد السخرية التي ينهل منها الأديب، ويشكّلها، ثم يصوّبها نحو الهدف، فيصيب منها المتلقي قدر فهمه واهتمامه بالقضية موضع السخرية.

ويجدر القول إنه كلما زاد البوْن بين جدية القضية موضع السخرية والطرح الساخر الذي تبنّاه الأديب، زاد من قيمة التأثير والخلود للنص الأدبي الساخر،



فما جدوى أن يسخر الأديب من قضية لا تحظى بمكانة أو أهمية عند الناس، فلا تتمايز الأشياء إلا بأضدادها، ومن ثم يُعد الأدب الساخر من أكثر أشكال الأدب اعتمادًا على الفلسفة العميقة التي تمسّ هوية الإنسان ومن ثم هوية المجتمعات؛ وعليه، فإن الهدف الأساس للأدب الساخر تصحيحي على كل المستويات والقضايا، سواءً أكانت أخلاقية أم جمالية أم غيرها. ويستخدم الأديب اللهجة الساخرة حسب قناعاته ومنهجه الأسلوبي كتعبير عن الرفض أو الشجب أو الهجوم أو التحقير.. إلخ.

فكل ما يشغل الأديب الساخر هو كيف يحقق هدفه، وهذا ما عبّر عنه (راغب، ٢٠٠٠) بأن الغاية تبرر الوسيلة باستخدام أية أداة متاحة، أو أي من مناهج السخرية التي لا حصر لها، إذ تتمدد بتطور الحياة وتعقيداتها. وربما ذلك ما يجعل الأدب الساخر ومن ثم أدبائه في مرمى نيران النقد الأدبي؛ فكلما أمعن الأديب في سخريته فتح ذلك شهية الناقد إلى مستوى قد يسوّغ له هدم العمل الأدبي جملة وتفصيلًا، لاسيما إذا كانت هناك قاعدة جماهيرية يستند على دعمها الناقد؛ فيتم الخلط بين القناعات الذاتية والخصائص الفنية للعمل الأدبي موضع النقد.

ورغم أن النقد الأدبي يقوم على ضرورة تمسك الناقد بالموضوعية العلمية، إلا إن بعض النقاد يطلقون العنان لحماستهم الشخصية لهدم العمل الأدبي، ومن ثم فإن السخرية هي الأسلوب الأدبي الأكثر هدمًا للجسور العلمية بين الفن والنقد.



أ. د. محمود عبدالحافظ خلف الله

ولعل ما يثير حنق بعض النقاد أن الأديب الساخر يعتمد على قاعدته الجماهيرية التي وجدت في أدبه تعبيرًا عن ذواتهم وما يتخلل نفوسهم، بأسلوب جميل يختزل أفكارهم في مضمون ساخر مفعم بصدق ما تضمره مشاعرهم، وتمثله قناعاتهم ضد أعدائهم المستهدفين بالسخرية.

وهذا لا يعني أن الأديب الساخر يعتمد فقط أسلوب الاستهزاء والتهكم والتجريح، بل وُجد الكثير منهم قد يعتمد على نقد الحقائق وتفنيدها، ومن ثم تتبلور السخرية بإظهار المتناقضات في الأفكار والمعتقدات التي يروّج لها بعضهم. ومن ثم يعمد الأديب الساخر إلى تعرية هذه الأفكار وكشف عوارها بأسلوب منطقي محكم يثير السخرية منها؛ أعني الأفكار. ويعد كتاب البخلاء للجاحظ المتوفى (٨٦٨م) خير تعبير عن السخرية التي تعتمد على تحليل المتناقضات في سلوك البخلاء (عابدين،٢٠١٠).

و كان الجاحظ -رحمه الله- يقيم الحجة على البخيل بأسلوب منطقي لاذع يُعجز خصومه المتربصين عن النيل منه، لاعتماده

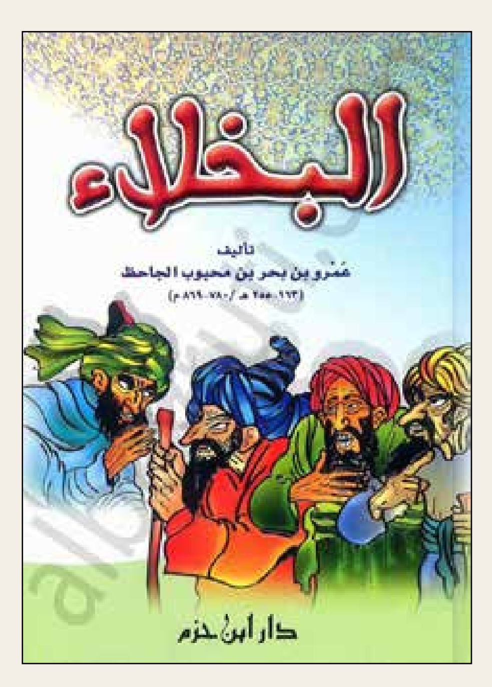


على تحليل سلوكيات البخلاء وردها إلى العقل والمنطق والقيم، بما لا يجعل مجالًا لديهم للرد. ومن الأدباء الساخرين مَن يسخر من نفسه من خلال عملية نقد ذاتي تبرز حماقاته وتفاهاته أحيانًا بما يوجب السخرية، وكأنه يضحك من نفسه متمثلة في تعاطيه مع قضايا مجتمعية عامة، وقد تمثل ذلك في مقامات بديع الزمان الهمذاني، والحريري لاحقًا.

والأدب الساخر على قِدمه، إلا إنّ تطوّره نال أسلوبه، وطريقة نقده، ولم يشمل فلسفته أو هدفه بما يتناسب مع حركة التاريخ. فقد كانت كتابات الأديب الروماني لوسيلياس المتوفى ١٠٣ ق.م. متغلغلة في أغوار النفس البشرية، وكان ينتقد بسخرية لاذعة كل ما يعوق العقل عن التفكير والتأمل.. ولم يتغير هذا الهدف في كتابات الأدباء المعاصرين من نقد للواقع، بهدف الأخذ بيده ليصل إلى رشده من وجهة نظر الأديب وقيمه وقناعاته التي يشاركه فيها جمهوره على اختلاف مشاربهم.

ومن ثم سيظل الأدب الساخر بين مطرقة عمق الفلسفة وسمو هدف أدبائه وجماهيره من وجهة نظرهم من جهة، وسندان النقد اللاذع -من جهة أخرى- الذي يرى الأديب الساخر مارقًا ومتجاوزًا؛ سيما إذا كان محتواه ينضوي على تجريح وإهانات تتعارض مع قيم المجتمع والتابوهات الفكرية والثقافية فيه.

وإحقاقًا للحق، ينبغي أن نفرّق بين ما هو أدب ساخر وما هو إسفاف وتطاول وتجاوز،



فهيهات أن يتعارض الأدب ومسماه وقيمته العقلية والفكرية؛ فإذا كان يعكس رؤية الأديب وحريته الفكرية، فإنه في الوقت نفسه يعكس حضارة الأمم وهويتها ومكانتها على مرّ التاريخ.

المراجع

عابدين، نزار (٢٠١٠). البخلاء، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب.

طه، نعمان (١٩٧٩). السخرية في الأدب العربي، مكتبة لسات العرب، القاهرة.

راغب، نبيل (٢٠٠٠). الدب الساخر، مكتبة الأسرة، وزارة الثقافة، وزارة الإعلام، القاهرة.

* كاتب وأكاديمي -مصر.

طرائقُ التجريبِ في شعرِ زياد السالم

■ محمود قنديل*

للوهلةِ الأولى يضعنا الشاعر السعودي زياد السالم في مدارات عوالمه الإبداعية المائزة، عبر قصائد نثرية مترعة بطرائق التجريب والتجديد؛ بُغْيَة تقديم خطاب فني لا يتكئ على كتاباتٍ سابقة، ولا يركن إلى مُسَلَّماتٍ سالفة، وإنما أراد أن يجمع الأزاهير من حدائق بوتقته الخصيبة؛ ليثري حياتنا الأدبية بنصوصٍ تنأى بنفسها عن الوقوع في غيابة السائد والمألوف.

وشاعرنا منذ بداياته، يؤمن بطروحاتٍ ترى في التغيير الإنساني والإبداعي ضرورة حتمية تتجاوز الحديث والحداثة، وتقف على مشارفَ أفقٍ مُغَاير. وفي هذا الصدد، يقول زياد السالم: إن المبدع الحقيقي يملك فائضًا من الانحراف الجذري عبر تدمير سلالة الأسئلة المتشابهة بغرض البحث عن مناطق غير مطروقة.

من أجل ذلك، ارتاد شاعرنا مناطق بِكْر، ومساحاتٍ غرائبية، وبحيراتٍ يعوم فوق ثبجها حطامٌ لأشرعةٍ ومراكب وزوارق، وبقايا من أشلاءٍ بشرية غير معلومة الهَوَى والهُوية.

وهو من الجيل الجاد الذي درس القصيدة العمودية في كل أطوارها، واستوعب الشعر الحر في كافة مراحلة، بعدها أيقن أن قصيدة النثر هي خير قالب يصهر فيه رؤيته ورؤاه.

وُلِدَ زياد السالم في بدايات الشتاء عام ١٩٧٤م بمدينة التاريخ والحضارة "دومة الجندل" التابعة لمنطقة الجوف العريقة، شبَّ الصغير عاشقًا للقراءة والكتابة والفنون، شجَّعَه بعضُ الأهل والأتراب على مواصلة هذا العشق



الأثيري، وبدأ بداياته ببعض الخواطر المعتادة، ثم صار بعد سنوات مبدعًا لافتًا للأنظار والأبصار، لينقش سيرةً ومسيرةً تحفلان بالعطاء.

لم يكترث بألسنة النقد التي هاجمته، ولم يُعِر اهتمامًا لأصواتٍ ظالمة أرادت النَّيْل منه.

عكف على مشروعه الإبداعي بجهد غير قابلٍ للتراجُع، تأمَّلَ النفسَ الإنسانية وسبر أغوارها، عاين مساحات النور بداخلها وأمكنة الدُّجى، ثم توقّف طويلًا عند ثوراتها وفوراتها.

ربما أراد زياد السالم أن يَخُط اسمه بحروف من نور على واجهة حياتنا الشعرية، ليستطيب له الوجود كمبدع مختلف لا يشبه أحدًا.

وفي نصٍ له عَنْوَنَه بـ "مناقب العين" يذكر لفظة "العين" مراتٍ ست (هذا الباب مثل أي باب آخر، لا شيء يلفت النظر فيه إلا هذه العين السحرية، هو يدرك أن العين طاغية، حين نحتفل مع بعضنا بدافع الحب، يتحرر إنسان العين من نظرته المألوفة الحزينة، العين رفيقة اللون مفطورة على الكرم، العين تقدُّ القميص قبل اليد، العين تجمع المناقب في حزمة واحدة).

والرقم (٦) بحسب رأي علماء الأعداد رقم مثالي يرمز إلى الكمال، أو إلى إنشاد الكمال كما عبّر النص بفنيةٍ.

ورغم الوظائف الفنية التي ساقها شاعرنا للعين إلا إنه يرى ثمَّة قصور لها لا يمكن تجاوزه سوى بمغادرة أجواء تقوقعنا وانطوائنا (لكن علينا أن نغادر مواقعنا لنرى بشكل أفضل).

والعين هو الحرف الثامن عشر في أبجديتنا الجميلة، يقول عنه بعض العارفين بدلالات الحروف إنه يشير إلى الكمال والعطف والحنان وحُب معاونة الآخرين، وكلها معانٍ نفتقدها في ظل واقعنا الراهن والذي نجح مبدعنا في رسمه بريشة فنان ماهر.

وفي قصيدة "جنازة الغريب" يراوغنا زياد بحسٍ فني؛ إذ يرصد مشهدًا لجنازة حزينة، فيباغتنا ويقول:

الجنازة المرفوعة فوق الأكتاف ليست جنازتي
اسألوا الريح عن المسامير التي تطايرت في الهواء
اسألوا الريح عن خطواتي المخمورة بأنفاس الليل
اسألوها ولا تعزلوني عن قلبي الذي تبلل من لهاث نخلة
اسألوا الريح عن المتاريس التي وضعتموها في طريقي
اسألوها عن الفحم والفضة والأواني المزخرفة وريش النعام
اسألوا الريح عن يوم مولدي ويوم مماتي

ليختتم النص بما بدأه (فالجنازة المرفوعة فوق الأكتاف ليست جنازتي)، فقد أراد أن يقول إن الغربة بين الأهل والناس قد تؤدي إلى الموت المادي أو المعنوي.

ولاحِظُوا معي أنه لم يقل (النعش المحمول فوق الأكتاف ليس نعشي)، لكنه استعاض عن النعش بكلمة (الجنازة) مما يوحي بثِقَل





الشاعر زياد السالم، وإلى يسار الصورة القاص عبدالرحمن الدرعان، في إحدى المناسبات الثقافية.

المشهد وجسامته، وفي نفيه بأنها ليست جنازته تأكيدٌ على أنها جنازته، لكنه وبكمدٍ شديد استنكر رحيله غير مصدقٍ لحدوثه، فقد قدم الكثير من التضحيات.. ومع ذلك ظل غريبًا بين أهله وموطنه.

وكما كرر زياد لفظة (العين) في النص السابق مرات ست؛ كرر هنا كلمة (اسألوا) ست مراتٍ أيضًا، الأمر الذي يشير إلى أهمية ملامحِ الكمال التي ينشدها الشاعر.

ويقول في قصيدة أخرى:

إنهم مجانين الجنة سقطوا سهوًا في التضاريس

إذ كانوا يلعبون على الأرائك ويتراشقون بالرمان

أدخلوا السراب الماكر للفراديس السرية شرق العرش

أدخلوه على هيئة ضيف قليل الشأن

كي يسرق لهم الأسرار والاستعارات

ولُعْبَة التكرار يجيدها مبدعنا على مستويي اللفظ والحرف؛ فنجده هنا يكرر حرف (الراء) عبر الكلمات في سطور القصيد، وحرف الراء بكسره هو الدرجة النغمية الثانية (ري) في السُّلَم الموسيقي المعروف.

ولاشك أن هذا التكرار يسهم بشكل كبير في خلق ثيمات لغوية مميزة والتي بدورها تُشَكِّل البِنَى الصوتية والإيقاع الداخلي للنصوص.

وبدهاءٍ فنيٍّ يُحْسَب له جمع متجاورات الحروف (حاء، جيم، خاء) في نص شعري واحد من خلال استدعائه لكلمات تَنْحَت الشكل النهائي للنص، وتموسق إيقاعه:

وستلعب معي الطيور والأحجار والرخويات

شيء ما يتحرك وراء الأكمة

ظلال تتأرجح على خط الزوال

تتأرجح وتشتعل يا أحجار الرَّحى

وبأسلوب "الكولاج" في الفن التشكيلي يرسم زياد السالم لوحته:

- وجهُ الغائب يتلظى بسِحر الملامسة.
- وردةٌ صغيرة منعت الجدارَ من أن يتداعى،
- ضاع العمر ركضًا بلا طائل.
- الطرائق مقدودة من الدَّم وميزانها الإلهام.
- الكلابُ تهجم مجتمعةً والذئبُ باسلٌ في وحدته.
- قمرٌ في حِداد لا ينظر إلى المشيعين.

وهي لوحة تضم التعبيري والعبثي والسيريالي في مشهدية واحدة؛ وكأنه يخبرنا أن الواقع ليس سوى مِزاجٍ من كل هؤلاء.



ويـأتـي بـالأضـداد بقوة أثرهـا وتأثيرها فالوجه يشتعل، والوردة لها القدرة على منع السقوط والانهيار، والعُمر يضيع رغم طول الركض بلا فـائـدة، والـطـرق يشكلها الـدم، والـكـلاب تتصالح ويصبح لها الـقـدرة على الهجوم، أمـا الذئب فبوحدته فقط يصبح شجاعًا، والقمر في عليائه يفقد عزيزًا لديه ويأبى متابعة الجنازة. ونراه يقول في إحدى قصائده القصيرة:

الصمت هو من اختارني لأكون رفيقًا له
في رحلته اللامتناهية إلى أرض الإشارات السريّة
وقفتُ على حد الشفرة مرتابًا ومطعونًا
لقد سكنتني إلى الأبد أحزان الدائرة
رغم أني منطلقٌ على خطٍ مستقيم
الـدهـر ينـتـظـر عـلـى بـابـي كـي يسـترد ضحكته القديمة
من حطام معركة وقعتْ بين الوجه والقناع

وهو هنا لا خيار له في شيء، فالصمت هو الذي اختاره ليكون مرافقًا له إلى مكان غامض ومجهول (أرض الإشـارات السرية)، وقد حاصرته الشجون (أحزان الدائرة)، رغم استقامته، والزمن يُطِلُّ عليه من خلف الباب متصورًا أن بإمكانه استرداد ضحكة مضت، ذلك أن معركةً شرسة قد وقعت بين الحقيقة (الوجه) والزيف (القناع).

وتبدو لنا ضمنًا المسافة بين الوجه والقناع (الحقيقة والزيف) شاسعةً جدًا بحيث يمكن لمعركة كبيرة بأن تشب في هذا الاتساع.

ودائـمًـا يجمع زيـاد السالم بين مفردات حياتية متنافرة في أمكنةٍ وعِرَة، ليوُجِد نوعًا من التفاعل بين هذه المفردات في كثير من قصائده، ويبدو ذلك جليًا في هذه السطور القليلة:

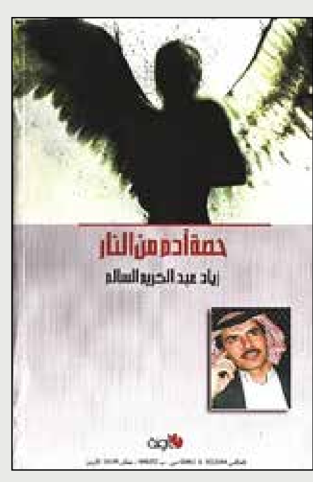
معي كلاب بيضاء تصعد الجبل
وقواقع ملونة ترشح بالأمس
ألوذ بظلال النائمين حتى دلوك الشمس
ها مدينتكم انشقت فإذا هي وردة كالدهان
يحزمها طفلٌ بدمه ويموت

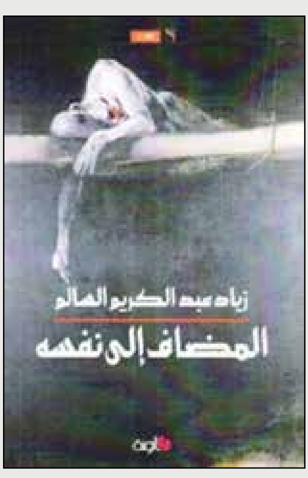
فنحن هنا بصدد إنسان (الشاعر نفسه) تسير معه حيوانات (كـلاب بيضاء) ومعه قواقع ملونة، وكلهم يصعدون الجبل.

وشاعرنا يرى في هذا المسعى إمكانية التعايش السلمي بين سائر المفردات؛ حتى وإن بَـدَتْ غير متآلفة (الإنـسـان، الكلاب، الجبل، قواقع).

ويبدو التأثر بلغة القرآن كما في نصوص أخـرى فيستخدم لفظتي (دلـوك الشمس) كفترة ينتهي إليها ملاذه، كما يستخدم كلمتي (وردة كالدهان) في وصف المدينة، وكلها









ألفاظ وردت بآي الذكر الحكيم بِنَصِهِم ومعناهم ﴿أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ﴾، ﴿فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ﴾.

ويقول في نَصٍ آخر:

في داخلي مادة مظلمة
حين أمكث طويلًا في المكان تتكاثر
هذه المادة على نحوٍ مخيف
لذا أكون دائمًا على أهبة السفر
الطريق وحده يضيء الروح
ويجلو مرآة العتمة
كائنات الليل تزخرف الغابة
بقلائد وأقنعة من عظام الحيوانات
هذا التاج لا يصدأ ولا يشيخ
لكنه ملطخٌ بآثار دمٍ قديم

فالسفر الذي يعنيه مبدعنا ليس سفرًا بمعناه المادي، لكنه هنا يمثل الانتقال من حالة العتمة إلى نورانيةٍ جديدة (الطريق وحده يضيء الروح)، لذا فهو مستعد للسفر، على رأسه تاجٌ لا يَبْلى (لا يصدأ ولا يشيخ)، لكنه يجزع ويجعلنا نجزع معه ونفزع حين يخبرنا أن هذا التاج ملطخٌ بآثارِ دمٍ قديم، وكأن الدَّمَ القديم عبر النص يحيلنا إلى ماضٍ أليم يُطِل برأسه علينا وعلى شاعرنا.

إنَّ زياد السالم يُحَفِّز مَلَكَةَ التَّلَقي لدى القارئ، ويحثه بتفرد حروفه ورؤاه على مواصلة القراءة والمتابعة، فشاعرنا قد تمرد على التقليدي والقديم، وصنع لنفسه عوالم جديدة ليخوض فيها غمار التجريب، ومنح لمَلَكَته الإبداعية حرية اختيار طرائقه الفنية، وهو بذلك يرد على بعض مثقفي وطننا العربي حين قالوا بغير حقٍ إن قصيدة النثر في طريقها إلى الانزواء.

ليثبت شاعرنا أن الإبداع الذي يقدم رؤى مغايرة ونظرة مُخْتَلِفَة لا يخبو ولا ينطفئ، وأن الإبداع الذي يبحث دومًا عن مناطق بِكْرٍ وجديدة له السيادة والريادة والبقاء.

* كاتب – مصر.

سِيميَائِيَّةُ العُنْوَانِ فِي رِوَايَةِ «الـوَارِفَةِ» لأُمَيْمَةَ الخَمِيْس

■ أ. د. إسماعيل محمود*

تخضعُ صياغةُ العنوان لمعايير وضوابط كثيرة، تجعل من العنوان دالاً على التفاصيل، ومحرّضًا على الاكتشاف، ومعينًا على استنباط الجدارة الفنية للمبدع، ومعللًا ومفسرًا للألغاز الكامنة في ثنايا النص الأدبي؛ كما يحمل العنوان سلطة دالة على تنامي السرد، ووصاية ضمنية على مجرياته وتحولاته؛ لأن العنوان بمثابة نواة مشعّة وقادرة على الإضاءة، كما أن هذه النواة قادرة على اختراق شفرات النسيج السرديّ. فالعنوان يحمل حمولتين متجاورتين: حمولة العنونة في استقلاليتها وانفصالها عن المعمار السردي، وحمولة العنونة في اتصالها وارتباطها الظاهر أو الخفي بالمعمار السردي: «إن العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: إنه يقدم لنا معونة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه»(١). ويمكن النظر إلى العنوان في تميزه عن النص بالبذرة التي تستقل عن الشجرة، مع كونها الأصل الذي انبثقت منه الشجرة بجذورها وأغصانها وفروعها وثمارها. ومن الطبيعي كذلك أن يُنْظَرَ إلى العنوان على أنه: «المركز المنظم للخطاب في الرواية»(٢)؛ فالعنوان قلب الرواية النابض القوي، وعلى قدر قوته تكون قوة الرواية.

جَاءَ العنوانُ مقتضَبًا في كلمةٍ واحدَةٍ «الْوَارِفَة»، وهو عنوان موحى، فضلا عن أنه عنوان خبري مختصر ودال، ويبقى الاقتضابُ سمةً أصيلةً مِن سمات العنوان الجيد، والعنوان المتمكن يعتمد على تكثيف اللغة



وظلالها، وفي المستوى المعجمي هو اسمٌ دالٌ على الوصفِ، ونقولُ: شَجَرةٌ وارفةٌ، أي ملتفةُ الأغصانِ وكثيرةُ الأوراقِ، والوارفةُ الممتدةُ الظِّلالِ، والشجرةُ الوارفةُ هي الكثيرةُ الظِّلِ، والأُنْثَى الوَارِفةُ هي الغَضَّةُ، والأُنْثَى الوَارِفَةُ مجازًا تعني صاحبةَ الصفاتِ المعنويةِ المتفردةِ؛ ويصحُّ أَنْ نَقُوْلَ: الشجرةُ الوارفةُ للوصف الحسيّ الماديّ، والأنثى الوارفةُ للوصفِ المَادِيّ الحِسِّيّ والمَعْنَوَيّ عَلَى حَدٍّ سَوَاءٍ، وتدلُ مادةُ «وَ رَ فَ» في لسان العرب على معاني: الاتساعِ واللينِ والخضرة والنضرة والاهتزازِ[٣]، وجاء في معجم مقاييس اللغة: «الواوُ والراءُ والفاءُ: أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى رِقَّةٍ ونَضْرَةٍ. ونَبَاتٌ وَارِفٌ. وَرَفَ وَرِيفًا، إذا رأيتَ لَهُ مِنْ رِيِّهِ بَهجةً. وظلٌّ وارفٌ: مَمْدُوْدٌ».

وتَبْقَى الوارفةُ في المستوى الدلالي متماهية مع البنى المعرفية السطحية والعميقة للمعنى المعجمي؛ إذ تعدُّ الوارفة مُعَادلًا مَوضوعيًّا ثَابِتًا ودقيقًا للأُنْثَى السعودية عن طريق التلاقي بين صفات الوارفة الشجرة (دلالة سطحية مباشرة) والوارفة المرأة السعودية (دلالة عميقة ضمنية ومستترة)، وتعد الوارفة معادلا موضوعيًّا للبطلة (د. الجوهرة) إذا نظرنا إلى الصفات المعنوية التي تحملها الجوهرة، وهي في الجانب الآخرِ معادلٌ موضوعيٌّ



الكاتبة: اميمة الخميس

غيرُ دقيقٍ بالمَرَّةِ إذا نظرنا إلى الصفات الخَلْقِيَّةِ والجِسميَّةِ التي تحملها الجوهرة في الرِّوَايَةِ، وهو ما ينبئ عن صراع دراماتيكيّ يعصف بالبطلة د. الجوهرة نتيجة سعيها الدؤوب إلى تحقيق مصالحة بين هذه الصفات، ولا يخفى ما تقدمه من تنازلات في سعيها لإدراك هذا الهدف، وما تسوّغه لنفسها من حجج لتبرير تنازلاتها وإقصاء ذاتها وتقزيمها طواعية من أجل تحقيق التوازن المنشود بين إمكاناتها وواقعها؛ ولكنها تفشل في الوصول إلى مرادها، وتأبى مجريات السرد إلا إن تظهر -عمدًا- فشلها، وتعلن عن أزمتها، وترصد صراعها المرير، وأقصى أمانيها أنها تعيش حالة من الانتظار



والقلق والصراع الذي لا يتوقف.

وقَـدْ جـرى فـي الـروايـة ذكـرُ الأشـجـارِ الوارفةِ التي تحيطُ ببيت (عثمان المسير) في حي عليشة، على النحو الذي يتقاطع مع المعنى السطحي المباشر للوارفة: «إنَّهَا السِّدْرَةُ الوَارِفَةُ الَّتِي تُلَيِّنُ صَرَامَةَ السُّوَرَ، وتُلَطِّفُ فَحِيحَ الهَجِيْرِ... يَخْتَرِقُهَا الكَوْنُ كُلَّ لَيْلَةٍ وتَسْتَجِيْبُ لِشِيفرَتِه السِّرِّيَّةِ الَّتِي تَصِلُهَا عَبْرَ النُّجُومِ النَّائِيَةِ وتَحْمِلُ أَسْـرارًا تَحْمِي بِهَا قَدَاسَةَ النَّوْعِ مِنَ التَّآكُلِ أَمَامَ مُلُوْحَةِ جِيْرِ العَطَشِ الصَّحْرَاوِيّ... صَفُّ الأَشْجَارِ المُجَاوِرِ للسُّورِ وَحْدُهُ الَّذِي يَعْرِفُ السِّرَّ، جُذُورُهُ تَتَعَمَّقُ وتَتَجَذَّرُ فِي الأَرْضِ، لَا تُبَالِي بِقَسْوَةِ العَالَمِ الخَارِجِيّ، كَانَتْ تَغُوصُ فِي ظُلْمَةِ التُّرْبَةِ، حَيْثُ العَمَاءُ الأَوَّلُ بَحْثًا عَنِ المَاءِ... وتَحْتَ التُّرْبَةِ لَا تَمْتَلِكُ سِوى إرادةِ الحياة والقيامَةِ»[٤]؛ ولكن هذا المعنى غير مقصود – في تصوري- لأنه يشير إلى العلاقة المجازية المتشابهة بين حال الأشجار وحال الفتاة السعودية، فالأشجار تمر بظروف قاسية حتى تتمكن من التكيف والنمو والتبرعم، وكذلك الفتاة السعودية تعيش ظروفا قاسية من أجل إثبات جدارتها، وقد لا تنجو – مع ذلك – من النكبات والمثبطات التي تحاصرها وتكبلها، والأشجار تحتاج إلى ظروف مواتية لكي تصبح وارفة الظلال وملتفة الأغصان، والفتاة السعودية تحتاج إلى بيئة مواتية تستطيع فيها إظهار قدرتها على مواجهة التحديات وقهر المثبطات، إنها تنتظر الفرصة المواتية التي تمكنها من الوصول لتحقيق طموحاتها التي تصبو إليها، وورد كذلك ذكرُ الأشجارِ الوارفةِ الملتفةِ في تورنتو بكندا: «تُورنتو وشجرُ القَيْقَبِ الأخضرِ المترامي الأغصان، الذي لا تعرفُ ذاكرتُهُ عُصُورًا للعَطَشِ، الجُذُوعُ الضخمةُ الّتِي تُعْلِنُ وجودًا باذِخًا للحَيَاةِ، وَرَقَتُهُ الَّتِي تَرْشُقُ فَوْقَ عَلَمِ كَنَدَا، وسائلُهُ العَسَلِيُّ الَّذِي يُعَبَّأُ فِي قَوَارِيرَ تَبْرُقُ خَلْفَ وَاجِهَةِ مَحَلَّاتِ شَارِعِ (يُونْج) بِفَخْرٍ»[٥].

والَّذِي يَتَرَاءَى لِيَ أَنْ ذكرَ الأشجار –وإن كـانَ ذا دَلالَـةٍ أُسْلُوبِيَّةٍ ومجازية من بعض الوجوه على العنوان؛ إلا إنَّها دلالـة ملغزة ومفارقة وتحتاج إلى الاكتشاف والتبصر، وهو ما يعطي الاستحقاق والوجاهة للقراءة السيميائية؛ لأنها القراءة التي تسعى إلى الغوص في عمق النصوص من أجل اكتشاف رموزها وإشاراتها وشفراتها، وهو ما يجعلها محتفلة ومهمومة باستنطاق النص لكي يبوح بالدلالات الكامنة فيه: «تسعى السيميائية إلى تحليل النصوص باعتبارها كتلا مركبة، وتبحث عن المعاني المستترة والضمنية»[٦]، وتبقى دلالةُ الوارفةِ أكثرَ تماهيًا مع الوارفة المقيّدة المهيضة/ رد الفعل لا الوارفة الحرة الفاعلة/ المتحكمة في الفعل نفسه.

ويجدرُ القوْلِ: إنَّ عنوانَ روَايَـةِ «الوَارِفَة» يـحـملُ دلالـةً جدليـةً مـفـارقـةً ومـخـادعـة؛ فالعنوانُ الَّذي يَتَضَمَّنُ دلالـةً إيجابيةً -فِي ظَاهِرِهَا- والذي من المفترض أن يُحِيلَ إلى نِهَايَاتٍ سعيدةٍ تنتظرُ هذهِ الشخصيةَ المُتَفَرِّدَةَ فِـي مواهِبِهَا الكثيرةِ (البطلة)؛ يتَنَاقَضُ تناقضًا كبيرًا -فِي حقيقتهِ- مَعَ مَصِيْرِ (د. الجوهرة) ولا يتناغمُ البَتَّةَ مَعَ مَا تَعَرَّضَتْ لَهُ مِنْ تَحْطِيْمٍ لأُنوثَتِهَا وقَهْرٍ لمواهِبِهَا، وهو ما يعكسُ الفَجْوَةَ الصارِخَةَ بيْنَ العُنْوَانِ العَامِ والتَّفَاصِيلِ الجُزْئِيَّة، وهُوَ مَا يَتَعَارَضُ كَذَلِكَ مَعَ الإِيحَاءَاتِ الَّتِي يَتَضَمَّنُها الْعُنْوَانُ؛ فَالقَارِئُ يَتَوَقَّعُ نَجَاحًا أَوْ عَلَى الأقل يَنْتَظِرُ سَـرْدًا هَادِئًا مُسَالِمًا وخَالِيًا مِنَ المُنَغِّصَاتِ، وينتظر توفيقًا ونجَاحًا للبطلة فِي تَحْقِيْقِ آمالها، وسُرْعَانُ مَا يُوَاجَهُ بالعقباتِ التي تحاصِرُهَا والإِخْفَاقَاتِ التِي تُفقدُها كَيْنُونَتَهَا وثِقَتَها فِي ذَاتِها. والعلاقة بين العنوان وبين التفاصيل السردية أشبه ما تكون بالعلاقة الجدلية المفارقة بين الأمل (الخيال/ السراب) الذي تحيل إليه «الوارفة المنتظرة»، وبين الفشل (الـواقـع/ المـعـانـاة) الـذي تمثله «الـوارفـة المكبّلة والمقيّدة والمحاصرة بالتقاليد والأعراف»، وما العنوان في حقيقته إلا لعبة لغوية وأيقونية جدلية.

تَـتَـأَسَّـسُ الجدليةُ على التناقض بين العنوانِ الَّذِي يشيرُ إلى الأملِ، بينما تشيرُ



مُجْرَيَاتُ السَّرْدِ وتفَاصِيْلُهُ إلى الأَلَمِ، وشَتَّانَ مَا بَيْنَ الأمَلِ الهَشِّ الَّذِي يَظْهَرُ لمَامًا فِي العُـنْـوَانِ ثُـمَّ سرعان ما يـتـوارى بلا رجعة مكتفيًا بظهوره البَاهِتِ/ المُرَاوِغِ في صفحة الغلاف، وبينَ الألـم الدائمِ الـذي تتجرَّعُهُ البَطَلَةُ (د. الجوهرةُ) غَصَصًا لا يَنْتَهِي أَوْ يَتَوَقَّفُ أَوْ يَتَجَمَّدُ، وهِـيَ مُعَذَّبَةٌ ولا تجدُ الحدَ الأدنى من السُّلوكِ الذِي يَهبُهَا حقوقَها المسلوبةَ، وهو ما يجعلُ التَّفَاصِيْلَ السَّرْدِيَّةَ مولودًا عاقًا وممسُوخًا من مَخَاضِ الْعُنْوَانِ.

وكـانَ مِـنَ المُنْتَظِرِ أَنْ يُفْضِيَ مَخَاضُ العُنوانِ إلى مَولُودٍ بارٍ ومُخْلِصٍ لهذا العُنْوَانِ؛ ولكنه يَبْقَى العُنْوَانُ الدَّقِيْقُ الَّذِي يَتَمَازَجُ مع

السَّرْدِ: الوارفةُ المعطلةُ أو خيبةُ الوارفةِ، أو الـوارفـةُ المُهَمَّشَةُ أو الـوارفـة المكبّلة والمتوهّمة والمزعومة، وهـو ما يعني أن العنوان أحيانا لا يـدل دلالـة مباشرة على مضمونه: «ولا تعبر العناوين الروائية دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة؛ أي: تعكسها بكل جلاء وبوضوح؛ بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الانـزيـاحـي؛ مـا يـطـرح صعوبة فـي إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص»(٧).

وهَكَذَا ظَلَّتْ أميمةُ الخميس تَبْحَثُ عن ما يليقُ بالأُنْثَى الوَارِفَةِ/ البَطَلَةِ د. الجوهرة؛ ولَكِنَّهَا أَخفَقَتْ إِخْفَاقًا ذَرِيْعًا وانهارت أَمَانِيْهَا أَمَـامَ صخْرَةِ الوَاقِعِ القاسِيَة، ورَجَعَتْ فِي نهايةِ المَطَافِ بِخُفِّيْ حُنَيْنٍ معلنةً أنَّ التقاليدَ والأَعْـرَافَ تَقَفُ سَدًا مَنِيْعًا أمَـامَ الحضُورِ اللائقِ بالوارفةِ.

وتبْقَى «الـوارفـةُ» فـي بعض التأويلات مُـعَـادِلًا موضوعيًا للمرأةِ السعودية التِي تَملِكُ المَوَاهِبَ والإمكَانَاتِ؛ ولكنَّهَا تَفْشَلُ فِي الوصول إلى غاياتها وتخفق في إظهار طموحاتها المؤملة، ولا تملك إلا إن تتخلى طَـوَاعِـيَـةً أَوْ مُـكْـرَهَـةً عـن هـذه المواهب والإمكانات أمام سَطْوَةِ العراقيل والمثبطات التي تكبّل كينونتها وتكبح حضورها، وتبقى الوارفة/ الشجرة الصحراوية/ بحاجة إلى العناية والتبرعم والبيئة الحاضنة؛ لكي تغرز جذورها في التربة وتنمو من دون مثبطات، وتنجو من الجفاف، كما يبقى إثباتُ جدارة الأنثى السعودية حُلُمًا يراودُ أميمةَ الخميسِ، التي تؤمنُ بأن الوصول إلى هذه الجدارة قضيةٌ عادلةٌ لا بدَّ مِنْ تحقّقها يوما ما.

---

* أكاديمي من مصر، جامعة المجمعة، أستاذ الأدب والنقد في قسم اللغة العربية كلية التربية جامعة المجمعة وكلية الآداب في جامعة سوهاج.

(١) مفتاح، محمد مفتاح: «دينامية النص، تنظير وإنجاز»؛ المركز الثقافي العربي: بيروت والدار البيضاء، ط ٢، ١٩٩٠م، ص: ٧٢.

(٢) نوسي، عبدالمجيد: «التحليل السيميائي للخطاب الروائي: البنيات الخطابية - التركيب - الدلالة»؛ شركة النشر والتوزيع المدارس: الدار البيضاء - المغرب، ص١ ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م، ص١٩.

(٣) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم المصري: «لسان العرب»؛ تحقيق عبدالله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي. دار المعارف: القاهرة، د. ت، مادة [و ر ف] مج٦/ ٤٨١٥.

(٤) الخميس، أميمة، «الوارفة»؛ دار المدى: سورية، ط ١، ٢٠٠٨م ص: ١٣٨.

(٥) تشاندلر، دانيال: «أسس السيميائية»؛ ترجمة د. طلال وهبه، مراجعة ميشال زكريا، مركز دراسات الوحدة العربية (المنظمة العربية للترجمة): بيروت-لبنان، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٣٦٩

(٦) المصدر السابق: ص: ٢٣١.

(٧) جميل حمداوي: «سيميوطيقا العنوان»؛ من دون ذكر لدار النشر أو مكان النشر (حقوق النشر محفوظة للمؤلف) ط ١، ٢٠١٥م، ص: ٣٨.



يوسف المحيميد..
إنّها تمطر وابنُ الصحراء يطير

■ عبدالله السفر*

عندما فرغتُ من قراءة «تلك اليد المحتالة» (دار خطوط وظلال، عمّان ٢٠٢١م) شعرتُ بمتعةٍ متجدّدة؛ متعةٍ مستعادة معتّقة عمرُها خمسةٌ وعشرون عامًا؛ متعةِ إعادةِ الاشتباك مع ذروةٍ إبداعية هي نصوص «لا بدّ أنّ أحدًا حرّكَ الكُرّاسة» (دار الجديد، بيروت ١٩٩٦م).

كأنما يوسف في الشرفةِ ذاتها وعلى العلوّ نفسه، بعينِهِ التي ما تزالُ فتيّة، وبصنّارتِهِ التي بَعدُها عفيّة وتعرفُ كيف تكونُ اللقية، وكيف يكونُ الاقترابُ منها وجَذْبُها إلى جنّةِ الكلام.

إنّ الحالةَ السرديّة التي يذهبُ إليها يوسف المحيميد في هاتين المجموعتين، وعلى البعدِ الزمني بينَهما، تتأرّجُ بالشعر، ويكادُ هواءُ المجموعة الأولى «لا بدّ أنّ أحدًا...» يأخذُ الاسمَ/ الشعرَ هُويّةً له، وفي الثانية «تلك اليد...» له حصّةٌ منه.

سردٌ تخالُهُ الشعر، إن لم يكن هو. سردٌ له صِلةٌ قُربَى بالشعر.

الشعري بضوئه الساطع

لم يكن غريبًا أن يجري التعامل مع «لا بدّ أنّ احدًا حرّكَ الكُرّاسة» بوصفها شعرًا، فدارُ الجديد في تلك الفترة التسعينية من القرن الماضي، كان الشعر هو السّمة الطاغية على إصداراتها (إن لم تكن كلّها)؛ لبنانيًا وخليجيًا وعربيًا.. فكان صوت يوسف يقعُ في الفضاء الشعري وقتذاك



بخاصّة أنّ الإصدارات المصاحبة سعوديا، من دار الجديد، كلّها شعريّة ولأسماء هم طفرة قصيدةِ النثر المحلية (أحمد الملا، إبراهيم الحسين، غسان الخنيزي، علي العمري، حمد الفقيه، أحمد كتّوعة،... وآخرون)، فكان من العاديّ أن يتمّ التلقي القرائي والنقدي لها في أفق انتظار الشعر. وفي الكتاب ما يُغري بالشعر الخالص وإنْ ظلَّ محتفظًا بالجنينِ السردي تلك النَّواة العالقة في جميع ما كُتِبَ من نصوص، على نحو ما نجد في نص «فوضى، ص ١٠» وهو فاتحةُ الكتاب ومُنشئُ الانطباعِ الأوّل: (بانهماك يحدّقُ في مرآة الماء، يرى ذاتَه والعالم، ولأنه يعرف أنّ ما رآهُ مجرّدٌ، مدَّ بعنف أصابعَهُ إلى الماء، فانهارَ العالم، وبقيَتْ ذاتُهُ طافحةً في البراري).

ولعلّ في عنوان النص «فوضى» ابتداءً ما يُقلِق ويُربك الجنس الأدبي، ويزرع خلخلةً في ذائقةِ القارئ الذي خَبِرَ كتابة المحيميد في مجموعتين قصصيتين سابقتين لهذا الإصدار: (ظهيرة لا مشاةَ لها، ١٩٨٩م) و(رجفة أثوابِهم البيض، ١٩٩٣م). هذه المصافحة وهذه التوطئة: «فوضى» بمثابة إعلانِ إقلاعٍ إلى مكانٍ آخر لم يَزُرْهُ نصٌّ يوسف من قبل، وتحوّلٍ إلى نبعٍ لم تَرِدْهُ قصّةُ يوسف، وتليينٍ لسياجٍ تمييزيّ فاصلٍ بين ما هو سرد وما هو شعر.

في هذا النص «فوضى» ينشبكُ السرديّ بضوئِه الخفيف.. بحكايته وحدثِه المتسلسل في أفعالٍ متوالية مشدودةٍ إلى بعضِها؛ ينشبكُ بالشعريِّ بضوئِه الساطع هنا حيث التكوين قائم على المشهدية التي تَبرُزُ فيها الذّاتُ بترنيمِها المُفرَد



يوسف المحيميد

باختبارِها الشخصي؛ بتجربتِها الجوّانيّة الملفوفةِ بغموضِها، تلك الغُلالة التي تجعل أكثر من سبيلٍ إلى المعنى المحتشِد في «مرآةِ الماء» واستدعاء المناخ الأسطوري وذلك الانشطار بين الواقع والخيال وتبادُل المواقع بينَهما في حركةِ تصديعٍ تدمّر كلَّ رغبةٍ في «العالم»؛ تمحو وجودَهُ ووهمَ وجوده، فتكتبُ انهيارَه. وعلى وقْعِ الانهيار تغيبُ الذات هائمةً عشبةً جافّةً منسيّة، لا ترفُّ كروحٍ على المياه، وإنما هي مقبوضةٌ من طرفِ الشمس؛ مفلوتةٌ في تيهِ التبدّدُ.

أحسبُ أنّ البعدَ الجماليّ ببهائِهِ الشعري في نص «فوضى» وسواه من نصوص «لا بدّ أن أحدًا...»، والمبني على الخيال وعلى اللغة حاضرٌ بتواتر وفي تعالُقٍ يصقُل نضارةَ الكتابة ويعمّقُ من تأثيرِها في وجدانِ القارئ. ذلك أنّ المحيميد يعوّلُ على التصوير وعلى إنشاء المجازات، وعلى بثِّ الحياة في تكويناته النصيّة من مفردات وأشياء وكائنات تنضجُ فنيًا بِحُسْنِ الإصغاءِ إليها منظورةً في انشغالات الكاتب الداخلية بهواجسِه وعواطفه وأفكارِه وبتدبيرِ نبرةِ اتّصالٍ عمادُها صياغةُ جملةٍ مشبَعةٍ شعريا

عبر انتقاء الكلمات برهافة، وبصرامة أيضا، لتكون تلك الجملة في إهاب من الوجازة والاقتضاب والتركيز والإحكام.. لتبلغَ مبتغاها كما يريدها كاتبها وكما يرجو عند قارئها؛ هزّةً جماليّةً تسري تيّارًا في الروح. وبهذه الخلفية وبهذا الاستحضار، نقرأ، مثلًا، نص «حشد، ص ١٢»: (تخبّئُ قُلَلَ هواء في معاطفها، تعبُرُ هباءً، كيف لا ترونني أمامَها: إنها أشباحي أجرُّها مثلَ حبالٍ منفلتة).

المرجعية الشعرية

إنّ نصوصَ «لا بدّ أنّ أحدًا حرّكَ الكُرّاسة» تُقرأ في ضوء المرجعيّة الشعرية أكثر من قراءتِها في ضوء المرجعية السردية إنّ في أفق انتظار التلقّي العام الذي جاءت ضمنه أو في تحقّقها النصّي، إذْ لم يُدرَج تصنيفُها في جنس القصص القصيرة، إنما أُشير إليها بـ «نصوص» في إحدى عتبات الكتاب. إلى ذلك فإن اللغة، وهي محدِّد رئيس، تنتمي أسلوبًا وأداءً إلى الشعر فهي لصيقةٌ بمعجمِه وعنه تصدُر. ويمكن أن نقول بشكلٍ مباشر إنّ البلاغةَ هي المهيمنة ولها الأولويّة، وحتى مع معالجة جوانب اجتماعية ووقائع يومية في قسمٍ من الكتاب، إلا إنّ العين تذهبُ إلى المختبر اللغوي المصبوغِ بكيمياء الشعر الظاهر تمامًا، بما يشي أنّ الهِبَةَ الشعرية تُذيبُ في هالتِها ما يتبدّى من نواتج يلوحُ معها معنى أو مضمون أو خلاصة.

الجوهرُ الشعريُّ أوّلًا في «لا بدّ أنّ أحدًا حرّكَ الكُرّاسة» التي ظلَّت، نصوصيًّا، نسيجًا فريدًا في الإنتاج الإبداعي ليوسف، إذْ قطعَ بعدها مع هذا الشكل الكتابي «الشعري» وأصبحَ في ضفّة أخرى، روائيًا وقصصيًا، يخِفُّ فيها حضوُرُ اللغة وتنخفض درجةُ سطوعها.. وتصعدُ الحياةُ مرجعًا شاملًا وتجربةً عينيّةً أبعدَ مما هي تجربة ثقافية حدودُها الورق. لقد أصبح الحبرُ عند الكاتب مُستقًى من الحياة بالدرجةِ الأولى لا من الكتب ولا من دفاتر الشعر؛ حبرٌ يتلوّن أحيانًا بالحالة الشعرية الآتية من خارج اللغة.. حالة شعرية تأتي من الزاوية ومن التفصيل ومن انتقاءِ اللقطةِ الحكائية المستلّة بنعومةٍ من مجرى الحياة.

وهذا ينقلُني إلى قصصه القصيرة جدًا «تلك اليد المحتالة» التي تجيءُ بعد خمسة وعشرين عامًا من «لا بدّ أنّ أحدًا حرّكَ الكُرّاسة».

نحو نهرِ الحياة

ذات حوارٍ أو كتابة للصديق الدكتور مبارك الخالدي، بجريدة عكاظ قبل ثلاثة عقود وربما أكثر، ذكرَ أن من بين أسبابِ قلّةِ حضور الرواية في فضاء الكتابة المحلِية السعودية يكمن في الحياة اليومية المعاشة. الحياة الرتيبة المغلقة المحبوسة بين أفعالٍ وإجراءات محفوظة إنّ في العمل أم في المنزل.. وتلك الضفة الشاحبة الخالية من التموّجِ الهدّاربالصخب المعروف في مدن العالم الأخرى، ونكاد لا نغطُّ فيه أقدامَنا. الرأي الذي قرأته للصديق الخالدي من زمنٍ طويل، استقرَّ في ذاكرتي وأرجو أنّها لم تشوّهه أو تحرّفه.. هذا الرأي، هذه الفكرة وجدتُها قائمةً أمامي من منظورٍ فنّي، ومن زاوية أخرى لتفعيل المثول في الحياة حضورًا ودورًا في إنشاء النص الأدبي، وعلى التحديد في



نص «نيكوس كازنتزاكس»، حيث المماثلة، بين الراوي في رواية «زوربا» والشخصية التي يتحدّث عنها نصُّ المحيميد، بجامع الانهماك في القراءة وانحصار رؤية العالم من زاوية الكتب والافتقار إلى تجربة الحياة وتدفُّقها، وكيف فعلَتْ هذه الرواية فِعْلَها في الشخصية عندما تناولتْها بالقراءة العميقة السابرة لمراميها؛ فقدحَتْ في الروح شرارةَ التغيير بخوض نهرِ الحياة والاغتراف منه والانفتاح على جميع زوايا النظر إلى العالم وبمختلف الطرق لنيل أعطيات الحياة الزاخرة. نقرأ: «كان يذهب في عالم الكتاب ولا يعرف كيف يعود. كان كعقلةِ الإصبع الذي نثرَ كِسَرَ الخبزِ في طريق ذهابه إلى الغابة، ليستدلّ بها حين العودة، وحين همَّ بالرجوع إلى البيت لم يجد الخبز، حيث التهمتْهُ الطيور./ حين وجدَ زوربا وقرأها رماها.../ وقرّرَ أن يختبرَ الحياةَ بديلًا من الكتب ص ٨٣». إنّ درْسَ زوربا الذي جرى وعيُهُ واستدخالُه وتمثُّلُه جيّدًا هو: الذهاب عن الكتب والانصراف إلى الحياة. مغادرة المحدود الناضب بما هو لا يخصّ إلى فيضٍ لا يتناهى بما هو في اللحم والدم وبماً هو جِماعُ الحواسّ والاندغام في تيّارٍ متلاطم شاسع لا يقصد إلا الحياة والحياة دون غيرها، وبعيدًا عن شاشة الوهم وما يشبه وما لا يشبه. بمعنى الانفكاك من مرجعية الورق والإبحار مع مرجعية الحياة؛ الانحياز إلى مرجعية الحياة والالتحاق بها.

برأسٍ مرفوع وعينٍ منتبهة للحياةِ ولمَشاهدِها ولما يمرّ أو يعبر أو يبقى في الذاكرةِ مستقرًا حتى لحظة استدعائه طازجًا. يوميّاتٌ معاشة عبْرَ العام والشخصي والحدث الإنساني والمظاهر المحيطة بيئيًا ومناخيًا.. كلُّها تخضع للتطهيرِ الإبداعي بعد نفْضِها من مألوفيّتها الساكنةِ في العاديّ أو الشريط الإخباري أو تلك المبثوثة في الطبيعة أو المستكنّة بالقُرْبِ تنتظر من يرفع الغطاءَ ويَكشف ويُجْري حِمْضَهُ، فإذا بالصورة في الوضوحِ وفي البرقِ وربّما في عهدةِ التاريخ.

«تلك اليد المحتالة» بانوراما تمسحُ وتتقصّى الشأنَ المحلّي في لوحات مكانية وشخصية أثناء جائحةِ كورونا، وتسعى إلى استحضار الزلزال السياسي والاجتماعي الذي ضربَ المنطقة الخليجية وكانت له تداعياتُهُ الضارية. عنيّتُ حرب الخليج الثانية (١٩٩١م) والحرب على العراق واحتلال بغداد (٢٠٠٣م) مرورًا برصْدِ التحوّلات الاجتماعية المحلية في فترة التسعينيات إنْ على مستوى المدينة أو على مستوى العلاقات الشخصية والعائلية.. وما تبوحُ به كُرّاسةُ الملاحظةِ الجوّالة في مدنَ العالم؛ تجوبُ أمكنةً.. وتفحصُ مسافاتٍ وسياقات.. وتتردّدُ بين شروقٍ وغروبٍ حيثُ الأجيالُ في سباقٍ تتابُعٍ تُجلِّلُ بعضَ محطّاته مشاعرُ الخيبة والفقدِ وإشاراتُ الخسرانِ وقليلٌ قليلٌ من الدرس وكثيرٌ كثيرٌ من الرماح المثلومة.

قُفّاز وقُفّاز

إنّ الإطلالة الشاملة يقاربُها قلمُ المحيميد من نوافذ متعدّدة وجهات مختلفة، في لقطات مقرّبة تأخذ شكْلَ تفصيلٍ واحد، أو طائفةٍ من التفصيلات عامرة بالدلالة. ومع أوّلِ نصّين في المجموعة «لُبًس، ص٧» و«طائرات، ص٧» نلتقي بتفصيلٍ يرتكز عليه النصّان الواردانِ في سياقِ النظر اليومي



لجائحة كورونا: «القُفّاز البلاستيكي» الذي انتشرَ مع بدْءِ الجائحة إلى جوار الكِمَامة؛ وتتفاوت صورة القُفّاز تفسيرًا واستعمالًا طبقًا للعين التي تراه بعد التخلّص من مهمّته وطرْحِه دون اهتمام في الشارع تعبثُ به الريح. العينُ في «لُبْس» لرجلٍ معزول يكتنفُهُ الخوفُ من العدوى وهجومِ الفايروس؛ عندما يبصر القُفّاز المنفوخ بفعل الهواء يظنّهُ في الوهلةِ الأولى «حمامةً بيضاء» تلك الإشارة الرامزة إلى احتياجِهِ نَهْرَ خوفه وإشاعةَ الاطمئنان في نفسه وإبعادَ ذعْرِ الجائحة عن ساحته. أما النص الثاني «طائرات» فإنّ القُفّاز المدفوعَ بالهواء متطايرًا في عين الطفل ليس إلا طائرة ورقيّة ينطلق في أثْرِها لاهيًا لاعبًا تمنعهُ براءتُهُ أن ينظرَ إلى القُفّاز بتوجُّس خشيةَ أن يكون ملوّثًا بالفايروس. «لُبْس» نصُّ شخصٍ محاصر بأمانيه وخوفه. «طائرات» نصٌّ تتجاوز فيه الطفولةُ مخاوفَها وتناورُها باللامبالاة وطَلَبِ اللعب ولحظةِ المرح المواتية..

لقطة ذاتُ تفاصيل

.. واللقطة المقرّبة ذاتُ التفاصيل التي تتنادَى لإحداثِ الأثر العميق ولحفرِ الدلالة البالغة، أجدُها أنصعَ ما تكون، وفي أصفى تجليّاتها جماليا، مبثوثةً في «حديث الأرض، ص٦٧». السارد مواطن عربي تسكنُ ليلَهُ الكوابيس بدلالةِ الجملة الافتتاحية (فزَعتُ فجرًا معروقًا) وتنتشر حوله إشاراتُ الخَواء بصفرتِهِ المقيتة وعلاماتُ الخرابِ الرّازح بمظهرِهِ البغيض الغليظ (فتحتُ الثلاجة التي بلا إضاءةٍ داخلية. في عُمقها صرصارٌ متجمّد). ومن هنا يتقدّم النص نحو نقطة وجعِ المواطن العربي.. نحو أخبار الدم الفلسطيني المهدور منذ عشرات السنين. وها هو يتجدّد انصبابُهُ على العيون وعلى القلوب تلفزيونيًا؛ شريطًا إخباريًا أسفلَ الشاشة يصفعُ تكرارُه السارد: (الجيش الإسرائيلي يجتاح رام الله والبيرة). الشريطُ الذي ينخَسُ لا يتوقّف. إنما يتضاعف الألمُ ويتصاعد بالتضاد والمفارقة الحادثة على الشاشة التلفزيونية. الشريط عن الاجتياح الإسرائيلي، وثمة أغنية افتخارية يُخزيها الواقعُ العربي ترافِق هذا الشريط صادحةً بأن «الأرض بتتكلّم عربي». كيف تتكلّمُ أرضٌ مُكمّمٌ مواطنُها، فَقَدَ القدرةَ على الكلام لـ«أنّ خَرَسًا عامّا يتفشّى» بتعبير الشاعر إبراهيم الحسين. كيف تتكلّم ومتى تنطق أرضٌ سليبة مرهونة بيد الاحتلال. المواطن العربي المفدوح بالكوابيس المطاردُ بنيرانِ عطشه إلى التعبير والكلام؛ يبقى في الدائرة شأنُهُ شأنَ شريطِ الأخبار الدائر؛ على حاله. على وضْعه خُلوًا من الأرض ومن الكلام: «لستُ أرضًا... لا أستطيعُ الكلام». وإذًا، ماذا يقول العنوان. هل هو فعلًا «حديثُ الأرض» أم هو «حديثُ اليأس» الذي يعود بـ «السارد العربي» ثانيةً وثالثةً ومرّاتٍ لا تحصى، إلى سريرِ عذابِهِ الليلي. ومن غريب المصادفات المصادِقة على الأوجاع أنّ هذا النص يقع من الكتاب في صفحةٍ واحدة رقمُها: ٦٧. ٦٧ تلك الهزيمة الكابوس.. الجاثمة على صدر العربي ووجدانه، وجرّتْهُ إلى مسارٍ انحداريّ لا يُدرَى متى يَعكِسُ سيرَه.

عينٌ سينمائية

ليوسف المحيميد عينٌ سينمائية تَبني المشهدَ في حركيّته إن لم أقل في سيولتِهِ الرهيفة؛ خفّةً ولُطفًا.. تدنو أحيانًا من



الصيغة الحُلمية، وتقرُبُ مرارًا من منطقة سحريّة يجري فيها خَرْقُ الواقع والإخلالُ بقواعدِه المعهودة وإرساءُ صورةِ مشهدٍ جديد.. صورة تمزجُ هذا الواقعَ بالخيال؛ فتُعْليه صاعدًا إلى فضاء الشعر دون رافعة لُغوية. إنما هي ضربةُ التحويل تبغتُ بجمالِها وتنثُرُ سرَّ العينِ وما اختزنَتْهُ الذاكرة الإبداعية، وما كان يَهمِسُ به الداخلُ من شغفٍ إلى التجسُّد. نقفُ عند نص «مظلّة ابن الصحراء، ص٢٨»، حيث يقيم ابنُ الصحراء في أحد الفنادق الأوروبية سائحًا، تُلْفيه ينوي الخروج على سبيل الفرجة والتمشية، غير أن عامل الفندق يستمهله ليقدّم له مظلّةً تقيه المطر. ابن الصحراء على الرصيف بمظلّته يسير متأنيًا متأمّلًا، نكاد نشعر ببهجته وبقادم الفرح إلى قلبه بفعل قطرات المطرَ التي تهمي عليه وحوله، حتى إنه ليذهل عن مظلّته زائغةً عن رأسه مصطدمةً بمظلّات العابِرين معه على الرصيف والذين يسعَوْنَ إلى الهرب من المطر ركضًا. الحالةُ المطريّة تمسُّ ابنَ الصحراء بأقصى ما تمنحه من تفتّح، ونشوة توشك أن تمنحَه أجنحةً غيرَ مرئيَّة: «فجأةً لم تعد مظلّة ابن الصحراء تصطدم بالعابرين، فظنّ أنه صار يقيس المسافة مع المشاة، لكنه لم يكن يهرول مثل الآخرين، بل قدماه ترتفعان شيئًا فشيئًا. إنها تمطر، وابنُ الصحراء يطير». هذا التحوّل السحري الذي يخترق الواقع بشعريّة، يحضر عندي سينمائيا، مثلا، في المشهد الأول من فيلم «ثمانية ونصف» للمخرج الإيطالي فيدريكو فيلّيني حينما يظهر البطل في حلمه المزعج طائرًا محلّقًا. أيضًا يحضر المخرج الصربي أمير كوستوريكا في عديدٍ من أفلامه التي يكسر فيها الواقع و«يخربط» حدودَه بمشهديّات يحلّق فيها أبطاله مرتفعين بأجسادهم عن الأرض لا تمسك بهم جاذبيّة. هذا الانتهاكُ البارع بعينِ نافذة نجده في صورة أخرى وبكيفيّة مختلفة لكنّها بالشعريّة ذاتها. في نص «الجدَّة، ص٣٨» تُقلَب صفحةُ الحِداد على الابن. تشرَع والدتُهُ، وبالقرب منها حفيدُها، بعد أربعين يوما من وفاة الابن، في كنْس الحزن، وتباشِر بعد ذلك في طقسِ العبور بالرقص والبكاء داعيةً حفيدَها إلى مشاركتِها: «... حتى طارت الأوراقُ والزهورُ من قميصِها، وحطَّتْ على وجهه، تدغدغ أنفَه بشغبٍ، فيُغمِض، حتى تنتشلَهُ يدٌ معروقة، وتسحَبُهُ إلى باحة البيت، ليرقص». وسوف يعثر القارئ على نصوصٍ مماثلةٍ أو شبيهة وإن كانت تستخدم تقنيةً مختلفةً قائمة على الأنسنة بنفاذٍ شعري حيث الظاهر من الأشياء والحيوان والنبات هو صدى شخصي مترجم بشكل فنيّ.. مثلما هو الوضْع مع نصوص: (كلاب ص٢٠، احتياطات ص٦٤، المكتنزة ص٦٥، العاشقة ص٦٦، آنية ص٧٣،...).

وبعد، فإن «لا بدّ أن أحدًا حرّكَ الكُرّاسة» و«تلك اليد المحتالة» عملان إبداعيان يستحقّان أطولَ من هذه الوقفة القصيرة، وأكثرَ من هذه القراءة العابرة. وإنما هذه السطور بادرةُ محبّة، وإشارةُ تعلّقٍ بأثرٍ قديمٍ ليوسف لا يقدُم أبدًا، وبأثرٍ حديثٍ يجدّد الصلةَ ويبعثُ وجهًا أحببتُهُ، عند مبدعِنا يوسف المحيميد، وهو الرابطة التي جمعتنا منذ أواخر الثمانينيات على مائدة الصداقة وعلى مَأْدُبة القصة القصيرة.

---

* كاتب سعودي.



الدليلُ الشاملُ

كي تكون طالبًا جامعيًّا مغتربًا في القاهرة على طريقة رواية "أم ميمي"!

■ ليلى عبدالله*

لا أدري، هل هو من قبيل الصدفة أن تتزامن قراءتي لرواية الكاتب المصري «بلال فضل» المعنونة بـ «أم ميمي» في الوقت الذي كنت أبحث فيه لنفسي عن سكن مستقل قريب من موقع عملي؟

فراوي الرواية الصادرة عن دار المدى ٢٠٢١م، كذلك يغادر منزل العائلة في الإسكندرية؛ ليستكمل دراسته الجامعية في القاهرة باحثًا مع والدته عن سكن ملائم لوضعه الاجتماعي في مدينة مزدحمة كالقاهرة، كما قدمها أحمد عدوية في أغنيته الشهيرة: «وزحمة يا دنيا زحمة، زحمة وتاهوا الحبايب» وقد تاه بطل الرواية فعلًا وهو يبحث عن سكن، عن غرفة تلملم شتاته في مدينة تعجّ بالمتناقضات، حتى تقوده صدفة شديدة الانغماس بالحاجة إلى مكان بائس غير أنه زهيد، في بيت هو أشبه بخرابه قذرة، مالكته امرأة -كما رسمتها في تصوري - نحيفة يبرز من جسدها كرشها المترهل، وتضع ايشاربًا يغطي شعرها المصبوغ باللون الكستنائي، انفلتت من تحته خصلات بيضاء تغطي ملامحها الحادّة، ولا أنكر أنني تخيلت تضاريس وجه الفنانة «ميمي جمال»، ربما لأن الكاتب أطلق عليها هذه التسمية الغريبة «أم ميمي» وهو التصور نفسه طرأ ببال صديقتي حين نشرت صورة غلاف الرواية في الفيس بوك، فعلقت معبّرة عن دهشتها لغلاف الرواية الذي وجدته غريبًا، وعنوانها كذلك الذي ذكّرها بالفنانة «ميمي جمال»، غرابة السرد توازي غرابة سمات أم ميمي كذلك!



والقاهرة، كالمدن الكبيرة، كل سكّة هي مخاطرة، كل الدروب تكاد تكون ملغمّة، ولا تعرف متى وكيف تقع في فخاخها كزائر غريب ليس من أهلها، وطباعك لا تماثل طبائع ساكنيها الذين ألفوا طرائق العيش وأساليب التخالط البشري، مهما بدت مستعصية ومدمرة كذلك؟ هلاكها للذات يأتي هو الآخر بهيئات شتى، تغدو فيها متورطًا، لكن ما لا يخطر ببالك كقارئ، هو أن يكون مسكنك، الظل الآمن، هو الخراب بل الجحيم بعينه، فغرفة أم ميمي رغم كل مظاهر البؤس التي تضج بها، ناهيك عن قذارة المكان؛ تقشّر الجدران، الغبار المسلط على كل شيء، والهواء الخانق، والباب المخلوع الذي يلغي كل خصوصية لساكنه، كما تربّص بها فأران ضخمان وبرص، لكنك ربما تتجاوز هذه الأمور، حين تكون طالبًا مغتربًا، مضطرًا يبحث عن فرشة تأويه في هذا «الحُق»، لكن الخطورة العظمى والنائبة الأشد هي سمعة المكان نفسه، أن تكتشف أنك محاصر في قاع مجتمع في أسفل السافلين، عائلة غريبة الأطوار، لا يجمع بين أفرادها سوى الكلام البذيء والتصرفات التي تنم عن كراهية وتقزز، فأم ميمي هي حارسة الرذيلة لجارها أبو سامية، قامت بتأجير غرفة في شقتها المتعفنة بأجر زهيد لا يكاد يذكر؛ كي تكون فخًّا سهل الانقياد للطرائد.والراوي كان طريدة سهلة نتيجة لظروفه المادية، طالب غادر منزل أسرته بعد خلاف مع والده الذي ظل يستفزه، الجدير بالذكر أن الراوي استعرض أزمة متفاقمة بين جيل الآباء والأبناء، فالآباء هنا في هذه الرواية، سواء أب البطل أو أب ميمي الشعراوي الزناوي وأب الفتاتين سامية ورحاب المعروف بأبي سامية، جميعهم انتهكوا قداسة الأبوة، قاموا باستغلال أبنائهم واحتقارهم، وكأنهم حيوانات في زريبة هم مالكوها، وكأنهم يملكون حق انقيادهم وفق رغباتهم وأهوائهم الشخصية، أب يعكّر حياة ابنه، ليترك البيت وكنف العائلة، والمدينة التي ترعرع بها إلى تَوَهان غربة، هاربًا من قسوة أبيه وجبروته، وأب ميمي الذي هشّم شخصية ابنه منذ كان صغيرًا، أفاق على صدمة أن أبيه ما هو سوى "قوّاد"، أحال بيتهم العائلي إلى محطة لعبور المعرصين، وأبو سامية الذي جعل من بناته لحمًا ينهشه الأفاقون؛ دون أن تحسسه غريزة الأبوة على حرمة أهل بيته، الأبناء هنا كانوا ضحايا عفونة عوالم آبائهم ونفوسهم الأمارة بالسوء، لا تملك كقارئ سوى أن تتعاطف مع ميمي وسامية ورحاب والراوي الذي كان أكثرهم تهشيمًا؛ فقد تضعضعت حياته الشخصية وهو الطالب الطموح، ليجد نفسه وسط أناس تعششت المحرمات بهم وتمكنت، وهو الشاب الغر ما بين شهوة السكن الزهيد وشهوات الجسد، على الرغم من ذلك رسم بلال فضل، هنا، شخصية الشاب الجامعي المصرية التي على الرغم من كل الدمار الروحي والنفسي المتعاظم حوله.. استطاع بحنكة وذكاء أن يمسك بتلابيب نفسه؛ ليحقق الغايات التي أرادها من هجرته وغربته متكلًا على دعوات أم رؤوم، والأمهات هنا بالتحديد من جانب آخر كان لهن نصيب من تصورات



راوي الحكاية، فأم البطل هي امرأة فاضلة، متحفظة الشخصية أمام سطوة الأب، قامت بما تقوم به معظم الأمهات الطيبات حين يتعلق الأمر بالولد الذكر، ترى في ابتعاثه تصفية للتوتر السائد في العلاقة ما بين الأب والابن، فشملته برعايته وحاولت بقدر مسؤوليتها كأم أن ترافقه وتختار له سكنًا جيّدًا مع طلاب جيدين منتمين لجامعة الأزهر، خاصية التديّن هنا هو شرط لتحقيق الصفاء والأمان في نظر الأم، دون أن تعي بمتغيرات الغربة وأصحابها كذلك، وظلت طوال الرواية على الصفاء نفسه بأن ابنها في سكن جيد مع أناس جيدين يخافون اللّه، فالاتصالات في ذلك الوقت، زمن الرواية تسعينيات القرن الماضي كانت كفيلة بإخفاء ظروف هذا الابن وطبيعة حياته.

وأم ميمي، هي على وجه نقيض من أم الراوي، المرأة الرؤوم، التي تسعى لرضى اللّه، بينما أم ميمي هي خليط متناقض وفجّ بين أمومة طريّة حينًا وبين امرأة خليعة حينًا آخر، ورغم الأجواء المكهربة بالتلاسن بينها وابنها، إلا إن العلاقة بينهما كان بها نوع من تشبث بفكرة «الظفر لا يطلع من اللحم»، والأم هي الرحم الذي أوته، فعلى رغم كل البذاءات التي سادت علاقتهما لدرجة محاولة ميمي لاغتصاب أمه إلا إنها كانت الربق الذي يشعره بالأمان في وضعهم العائلي المريب الذي فاق كل التصورات.

وأم الفتاتين سامية ورحاب هي الأخرى أجادت لعب دور الأم الضحية، والزوجة التي تدّعي أنها أضعف من أن تمنع زوجها من



تسريح بناته، والتي اختارت أن تقع في بقعة رمادية، مجرد متفرجة، غير أن لفرجتها ثمن، متمتّعةً بالغنائم التي تدرّ عليها وزوجها من جسد الفتاتين.

يبرز لنا هنا مفهوم العائلة ككيان في حياة الأبناء، العائلة بفرعيها الأساسين الأم والأب، كيف أن صفاتهما وعلاقتهما تؤثران بشكل جليّ ومتفاقم على كينونة الأبناء، على صحتهم الجسدية والنفسية، على تقبلّهم لأنفسهم والآخرين، بمعنى أدق على دورهم في مسرح الحياة.

كما تتبدى خبرة الراوي في استعراض تفاصيل عيش الطلاب في القاهرة؛ إذ قام بتقديم دليل إرشادي مصغّر على لسان بطلها حول الطرق التي يكون بها المرء طالبًا جامعيًا في القاهرة، هذه التفصيلة



ذكرتني بأسلوب كتابة الروائي الأمريكي «جورج أورويل» في روايته الأقل شهرة «متشردًا في باريس ولندن»؛ فأورويل هنا طبعت كتابته بأسلوب ساخر وأخاذ لا تشبه كتاباته السابقة في روايتيه الشهيرين عربيًّا وعالميًّا «١٩٨٤م» و«مزرعة الحيوان» اللتين طبعتا بطابع سياسي وجاد؛ غير أنه في روايته «متشردًا في باريس ولندن» يحكي عن رجل معدم، عاطل عن العمل، يبحث عن لقمة تسد جوعه، وبعد محاولات مضنية يجد وظيفة غاسل صحون في أحد مطاعم باريس وأكثرها قتامة، فالمطعم الذي يتميز بمظهر لائق في الخارج غير المطبخ، تحديدًا حيث تقدم أشهى الأطباق، وحيث يقوم هذا العامل بغسل الصحون اللزجة يختبر كافة أنواع القاذورات؛ لدرجة أنه وضع دليلًا إرشاديًّا مستعرضًا عفونة الأطباق التي تقدم في مطاعم باريس، وأنه كفرد لن يلمس طعام المطاعم.. فهي طافحة بالقذارة؛ فقد رأى بأم عينيه كيف أن نادلًا أسقط دجاجة على الأرض، سرعان ما قام بحملها ووضعها في الطبق نفسه، ماسحًا آثار السقوط! أورويل قدم درسًا في غاية الأهمية عن الكيفية التي يكون فيها المرء متشردًا في باريس ولندن، متجنّبًا أعتى المصاعب!

والراوي هنا قام بعمل شبيه، ففي صفحات الرواية، يسرد الطريقة التي مكّنته وستمكّن كل طالب جامعي في ذلك الوقت من تدبير شؤونه، كما ورد في مقطع الرواية:» أنام وأنا أشعر أني هارون الرشيد بجلالة قدره، وقد غلبته التخمة من فرط التهام الثريد المتروس بقطع لحم الضأن الذي أعقبه بالتحلية باللوذج والفالوذج، وقد تحقق لي كل هذا بجنيهين ونصف الجنيه فقط لا غير، ضع عليهم سبعين قرشا بالكاد للمواصلات، ونصف جنيه للإفطار، يعني ثلاثة جنيهات ونصف الجنيه في اليوم، يعني مائة وخمسة جنيهات هي ميزانيتي الشهرية الحتمية التي يجب ألا أحيد عنها إلا في الشديد القوي، أضف إلى ذلك ٧٥ قرشًا التي أخصصها كل أسبوع لشراء مجلة روز اليوسف ليلة كل سبت من سوبر ماركت، والتي كنت أعدها جزءًا من مستلزمات التطور والقدرة على مقاومة رزالة الحياة، مثلها مثل ١٥٠ قرشًا التي كنت أدفعها كل خميس في شباك الأهرام المجاورة لمعهد السينما..»..

شخصيات رواية «أم ميمي» تتسّم بقدرة كبيرة على جعلك كقارئ متورطًا معها، تتملكك رغبة هائلة في الفرار من جحيمهم!

وعلى ما يبدو، في جعبة الراوي مزيدٌ من الحكايات، ومصر ولّادة حكايات ووجوه وأصوات وأبطال وحارات، وسأستعير هنا عبارة قالها الممثل المصري «باسم سمارة» في فيلم «صندوق الدنيا»: «مصر دي فيها ألف باب، يلزمك ألف وش عشان تخش فيها»؛ يا ترى بأيّ وجه ستدلف حارة سمكة أيها الراوي؟

إنّا منتظرون..

---

* كاتبة -عُمان.



عريسٌ مِن ثلجٍ

■ دينا بدر علاء الدين*

أحوكُ لعينيكَ كلمات من خيوط ذهبيّة؛ لتحضنها في أهدابكَ كالهديّة، تلميذة أنا، وأنا الصّبيّة، حمقاء أرمي إليكَ بما عليَّ، وما لديَّ، ليت كبريائي المزيَّف يثورُ بركانًا ينالُ منكَ، أَجبني هل أَحملُ ما بَقي في خيوطي من كرامةٍ وأَعودُ؟ وهل ستتركني لأبحثَ من جديدٍ عن خيوطٍ أُخرى لأحيكَ منها كلمات أُخرى؟ أَجوابكَ الصَّمت؟ ويحَ هذا الحبّ.

نفضَتِ النّوم عن أجفانها، همستْ في نفسها: يأبى هذا الحُلم أن يفارقني، لقد أصبح كابوسًا يطاردني كلّ ليلة، سرَّحتْ ناظريها حيث الأُفـق الأبـيـض، احتالتْ على أحزانِها وارتدتْ ما يَحْميها من قسوة زائرهـا الـعـذب، تبدو الأرض كقلب طفل رضيع، الأشجار، البيوت، أسلاك الكهرباء الممشوقة في المدى تتوشّح ركامًا أبيض، وملامح مكنسة تناساها عامل نظافة في إحدى الزّوايا غارقة في البياض، لم يعد الرّصيف يعجُّ بـأوراق الشوكولا المتطايرة هنا وهـنـاك. لَمْلَمَتْ بأصابعها النَّحيلة المرتجفة أكوام الثَّلج، وشكَّلتْ منها فتى كما تُحب وتشتهي، اختارتْ لهُ عَيْنين سوداوين، وشفتين حمراوين، وَبِلَفْحَة صوفيّة كانت معلّقة على حبل غسيل الجارة زَيَّنَتْ عنقَهُ، وأسـدلـتْ عليهِ مـن روحِـهـا، فَـغَـدا أميرًا يبحثُ عن نصفهِ الآخر، طوَّقتهُ بذراعيها فشعرتْ بالنّبضِ يسري في عـروقِـهِ، لم يطاوعها قلبها أن تـتـركهُ يُعـانـي قسوة الصَّقيع، فحملتهُ بين راحتيها ووسَّـدتـهُ أجمل زاوية في مخدعها، أسدلتِ السَّتائر، أشعلتْ ضوءًا بنفسجيًّا خافتًا اقتربتْ منهُ، حدَّقتْ في عينيهِ همستْ في أُذنهِ بفرح: أخيرًا زَيَّنتَ مخدعي أيها الحبيب الهارب، أَتبادلني الحديث؟ سأُشعلُ شمعة أخرى لتُضيء ليلتنا، أَتـراكَ لا تحبّ الشُّموع؟ اقتربْ مني ستشعر بدفءِ أَنفاسي، فتحتْ ذراعيها وتهلَّلَ صوتها مناديًا: اسرقيني أيّتها السّعادة، تعالي واسرقيني، فَمَا عدتُ أَحتمل الـحـزن، أمسكتْ علبة البُـنِّ الّتي بجوارها: وأخـيـرًا سأَنفضُ عنكِ الغبار؛ لأُقـدمَ قهوتي لشارِبِيها، أظـنُ أَنّـكَ نِعْمَ العريس فلا أَهْـل لديكَ، فلتظلّي مزدانة بغبارِكِ أيتها العلبة البغيضة. أَغمضتْ عينيها واستحضرتْ ماضيها بغصةٍ مقهورة: قبلَ شهور مضت كان لديَّ صديق، أَبَى إلا إن يُفارقني، توسلتُ إليهِ ألا يشدَّ الرِّحال، لكنهّ... ثمّ انحنتْ على كتف عريسها، وقالتْ بلهجةٍ كسيرة: كلُّ الذين أحببتهم لا يليق بهم قلبي، كم انتظرتُ مجيئكَ فلا تتركني

أَرجوك، صحيح أنكَ أتيتَ على استحياء، لكنّكَ أتيتَ؛ لتُخبرني أَنَّني ما زلتُ أَتَّقدُ حياة، سأُبعدكَ عن الأضواءِ فلربّما كنتَ آخر محطة منحني إيّاها القَدر، سنرتشفُ الشّاي! لا تنتقد شغفي المجنون، فجميع من أحببتهم كانوا يمتهنون الخيانة، أمَّا أنتَ فقد تسلّل شعاعكَ إليَّ وأذابَ خريف وحدتي، في صمتكَ كلّ الكلمات، وفي هدوئِكَ كلّ الصَّخب، يكفي أَنَّني لا أشتمُّ رائحة الخيانة كلما اقتربتُ منكَ.

إنَّ المساء يطرحُ علينا السَّلام، سأُبقي الشُّموع بعيدة، اقتربْ مِنّي فإنَّ قلبي يرتجفُ من شدّة البَرد.

كانت قطرات الماء تنساب بين يديها متسارعة؛ لتشكِّل بقعة مستديرة تنغمس فيها دموعها فتزيدها صفاء وعذوبة: يا وَيحي! أَراكَ تصغر شيئًا فشيئًا، أَرجوكَ لا تذهب كغيركَ، لقد أَبعدتُكَ عن وهج الشُّموع، هل أذابتكَ أشواقي؟ آهٍ يا وَجَعِي الأخضر الذي كُلَّما جفَّ تلألأ وأزهر.

البابُ يُقرع يتسلّل صوتٌ من الخارج: لقد تجمَّدتُ، افتحي الباب.

نثرتِ الماءَ من يديها وهرولتْ إلى الباب، ولمَّا رأتهُ ابتسمتْ: لم أسمع دقات الباب، تفضّلْ، منذ فترة وأنا أشعرُ بنظراتِكَ تتلصَّصُ عليَّ، وابتساماتكَ الصباحيَّة تغمرني بالطاقة طوال النّهار، أَعلمُ أَنّكَ تعاني من اهتمامي المُتهاوي، ولكن لا تيأس.

بادرَها بنظرة خجولة: تُسعدني ابتسامتكِ كُلّما التقت نظراتنا.

فعاجلتهُ بالرّد: لقد بَشَّرْتُ نفسي بمجيئكَ منذ زمن، فكم من قصيدةٍ نزاريةٍ حلمتُ أنَّكَ سترسلُها! لكن لم يخطر ببالي أن تأتيَ في مثل هذا اليوم.

تَرَجَّلَ صمتهُ وقالَ: لقد أتيتُ يا سيدتي لِ...

قاطعتهُ: لا تكلّف نفسكَ عناء الكلام، فما بداخلكَ يظهرُ على صفحات وجهكَ.

ردَّ متلعثمًا: كانت والدتي تريدُ أن تأتيَ، لكن برودة الجو...

- ستأتي والدتكَ أخيرًا.. أخيرًا سأَنفضُ الغبار عن علبة البُنِّ، أَعلمُ أَنكَ كنتَ تعاني أَلم الحبّ، أَشعرُ بكلماتِكَ دون أن تَبوحَ بها.

أجابَ بلهجة المتّهم الذي لا ذنب لهُ: أيّ حُبٍّ يا سيّدتي؟ لقد فسَّرتِ مَجيئي بشكل خاطئ!

عدلتْ وقفتها، حملقتْ عيناها، فغرتْ فاها: لماذا حضرتَ إذن؟

استجمع شجاعته وقال بهدوء: أريدُ لفحتي الصّوفيّة التي تناولتِها عن حبل الغسيل!

---

* كاتبة- مصر.

سحابةٌ عابرةٌ

■ محمد الرياني*

البابُ المفتوحُ أتاحَ لبسمتِها أن ترشَّ الجوَّ الحارَّ الملتهبَ بغيمةٍ عابرةٍ جاءتْ تحت الشمس، لم يودُّ أن يغادرَ البابَ المفتوحَ نحوَ اللهيب، تبادلا المشيَ للأمامِ والعودةَ للخلف، أقسمَ في نفسه وهو يحرِّكُ يده بحياءٍ نحوها بأن تدخلَ مخافةَ أن تصابَ بمكروهٍ على رأسها الخجل، عرفَ ذلك من عينيها الواسعتين وحُمرةِ خديها، واكتفتْ هي بنظراتِ إعجابٍ وأن يتراجعَ خطواتٍ للخلفِ حتى يبقى أكثرَ في الفَيْء.

انطلقا سويًّا نحو الباب المفتوح، خرجَ وقد تكاثرَ السحابُ وتقاطرَ من كلِّ مكان، كشفَ رأسه ليرتوي وقد فقدَ معظمَ شعره، اكتفتْ هي بنظراتٍ آسرةٍ وهي تحركُ رأسَها في استدارةٍ مذهلةٍ نحوه، بقي في الممرِّ القريبِ من بوَّابةِ العلاج..

سرعانَ ما عادتْ أدراجَها تنظرُ إلى السماءِ الملبّدةِ بالغيومِ وسطَ حرِّ الأرضِ الذي ما يزالُ على الرغمِ من هطولِ المطر، قالت بصمتٍ إنها تريدُ العلاجَ من الضجرِ وذبذباتِ قلبِها، خافتْ أن يكونَ بها علّةٌ في قلبها، ظلتْ تشيرُ إلى الغمامِ بأنها بخير، مزَّقتِ الأوراقَ التي بين يديْها ويبدو أنها أوراقُ العيادة، ألقتْها على الأرضِ ليغرقَها المطر.

تركها وهي ترمقه بنظراتٍ عجيبة، أشعرتْه بأنه إنسانٌ من كوكبٍ آخر، يتنفسُ كأنفاسِ المطر، ويستنشقُ رذاذه.

لم يُلقِ لها بالًا، مسحَ رأسَه البارد، انقشعَ الغمامُ الذي فوق رأسيْهما، أحسَّ بعدمِ حاجتِه إلى العلاجِ الذي جلبه من الداخل، أُقفلتِ البوابةُ فجأةً على المرضى بالداخل.. هبَّتْ نسائمُ جديدة، لا يعرفُ إلى أيِّ وُجهةٍ اتجهتْ بعدَ المطر؟ كلُّ الذي يعرفه أن حُمرةَ وجنتيها وضحكتها ذابتْ في المطر. لم يكن يومًا اعتياديًا؛ مُجردَ سحابةٍ قادمةٍ في لهيبِ الحرِّ بدَّلتْ كلَّ شيء.

---

* كاتب سعودي.



غطاءُ ضِدَّ العالَم

■ ضيف فهد*

أمي، مثل أمهات كثيرات غيرها، كانت هي المسؤولة عن تغطية أبنائها باللحاف قبل النوم، لكن بالنسبة لي كان هذا الفعل هو أوضح فعل تقوم به طوال النهار للتعبير عن محبتها، لم يكن لديها الوقت أثناء النهار لمثل هذه التعبيرات، كانت مشغولة في أمور أهم..

كنت أنتظر الليل، موعد النوم تحديدًا، لكي أدخل معها هذه التجربة العاطفية الخاطفة، والتي لا تمتد لأكثر من ثوان قليلة، وتتم دون حتى كلمة واحدة؛ كانت تأمرني أن أعدل وضعية نومي، ثم تسحب الغطاء لتغطي به جسدي، وتنصرف. لكن كان هذا كل ما أحتاجه لأنال حصتي من محبتها التي كانت توفرها لي طوال اليوم. في مرة تغيبت خارج البيت حتى تجاوز الوقت موعد نومنا، عندها كان عليّ أن أسأل.

سألت أحد أخوتي، الذي نقل هذا السؤال بدوره إلى بقية المنزل، وأصبحت نكتة تلك الليلة، لم يكن أحد يتصور أنني بهذه التفاهة التي يشغلني معها سؤال من هذا النوع، لم يتصور أحد أن هذا الأمر هو فقط كل ما أحتاجه من أمي، وكل ما يهمني أثناء تأخرها..

لكنها الحقيقة التي استمرت معي إلى الآن، وستستمر معي إلى الأبد، ومثلما شعرت أثناء غيابها تلك الليلة بالخطر من أن أظل مكشوفًا، وعاريًا، ومرتجفًا، لأنها لم تكن هناك لتغطيتي، سأشعر بالخطر نفسه كلما واجهت ليل هذا العالم، ولن يكون هناك أبدًا بعدها مَن سيعبِّر عن عاطفته نحوي بتغطيتي.

---

* قاص - سعودي.



حقل يتيم

■ هشام بنشاوي*

متخمًا بهشيم اللوعة، يرنو إلى الكرسي الشاغر، القابع خلف سياج حديدي يعيق النظر، ويحول دون رؤية المتلصصين إلى مفردات الشرفة بوضوح. يهمس لنفسه أن الحياة مجرد حفلة تنكرية، ويجب أن نختار الأقنعة المناسبة؛ الحياة محض خدعة كبرى.

وكمن يشيع طفولة العالم على جسر الحنين، يرسم على الورقة البيضاء بقلم الرصاص حقلًا قاحلًا منسيًا تحت قيظ أغسطس، ونسمات الصيف الرطبة تداعب وجهه.. يتوقف عن الخربشة برهة، تمتد أصابع يمناه إلى شوك لحيته المهملة، التي تتواطأ مع قيظ القائلة، وتبدأ في وخز ذقنه.

تذبح الانتظارات المتتالية قلبه الحسير، يختلس نظرة إلى الشرفة، التي تقاسمه الأشواك على قارعة الأشواق، بعد أن صار أسير هذه الطاولة، وافتقد متعة التجول في الشوارع شبه الخالية، والشمس تصهل في كبد السماء، مثل حصان مكلوم.

سوف يؤجل رسمه، وهو يفكر كيف يمكنه أن يرسم أمنية الحقل المنسي: أن تداعب الريح ملامح الحقل المطموسة، وتقتلع غبار أحزانه البورية في مثل هذا الهجير.

الحقل لا يعرف أين تسكن الريح، ولا يستطيع أن يغادر سجنه، الحقل يشبه ميتًا في تابوت، لا يمكنه أن يغادر نعشه، ويعود إلى الحياة، ولو لدقائق.. ليلقي نظرة أخيرة على عالم جاحد، تحت مظلة في مقهى بلا إنترنت. لن يستطيع هذا الحقل أن يهيم على وجهه بحثًا عن الريح.. إنه سجين مثل هذا الشاب، الذي يرنو إلى كرسي شاغر في شرفة مسيّجة، ويرسم نعشًا طائرًا، يحلق فوق حقل وحيد، وهو يهمس لنفسه في لوعة: "نحن متشابهون إلى حد كبير: هذا السجن الكبير غير المرئي، هذه الوحدة القاتلة أحزانها.. لكن لا أحد سواي يسمع نشيج التراب؛ تراب حقل تمنّى لو أن أحدهم رمى نواة تمر، أو زرع غصن شجرة على حافته، حتى لو كانت عاقرا، تحتمي بظلها العصافير.. حتما ستؤنس وحشته!".

تطلع إلى الكرسيّ الشاغر، من خلف



تجاويف المستطيلات الإسمنتية المتوازية، بعينين نهشتهما اللهفة، وواسى نفسه: «أنا الحقل وأنت الريح...»..

*****

وهما يتقدمان موكب المشيّعين، همس الشيخ المعمم، الذي يرتدي جلبابًا صوفيًا ثقيلًا - في تلك الهاجرة - في أذن فقيه الدوار الكهل ببضع كلمات، لكن الفقيه عاتبه بصوت جهوري، وهو يرنو إلى الشمس، التي تصهل في كبد السماء، كمن يريد التخلص من مهمة ضاق بها، وضاقت به: «لقد تأخرنا على الدفن، ستنتفخ الجثة في مثل هذا الجو»، ثم حوقل، وهو يضرب كفًّا بكف، كأنما استغرب طلب العجوز أن يضعوا النعش أمام الحصان الهائج.

توقف الحصان الرمادي عن الحفر بحافره أسفل شجرة الأوكاليبتوس وارفة الظل، وراح الحيوان المكلوم يتشمم قميصًا، بسطه الشيخ على راحتيه أمام خطم الحصان، وهو ينظر إلى الخندق الصغير، الذي خيّل إليه أن الدابة حفرته لكي تدفن أحزانها فيه. تفادى أن تنزلق قدمه في الحفرة الصغيرة، وترقرقت في عيني الجواد دمعتان، ثم وقف على قائمتيه الخلفيتين متطلعًا إلى السماء، صهل صهيلًا ملتاعًا، حين تحرك موكب المشيّعين، في اتجاه المثوى الأخير.

نكس الحصان رأسه في انكسار، طوق الشيخ رقبة الدابة بذراعيه، وصهل مثل حصان مكلوم، ثم راح الرجل ينشج، وقد أرخى الحصان رأسه فوق ظهر الشيخ كأنما يواسيه، والجسد الضئيل ينتفض فوق الرقبة، بينما النعش يبتعد عن مرمى البصر.

*****

خفق فؤاده، وهو مطروف العين بها، حين تراخى الجسد اللدن على الكرسي في تكاسل، ومن أجل الظفر بنظرة تشبه طعنة في القلب، لجأ إلى لعبة قديمة؛ لم يسمح للهفة أن تفضح قيظ دواخله.. تظاهر بأنه غير مبال بوجودها، وتشاغلت - هي- بالنظر إلى هاتفها المحمول، حين التقت النظرات برهة.

اختلس نظرة خفيّة دون أن يرفع رأسه، فغردت بلابل الفرح في صدره، وهي تحتمي بظلال شجرة القلب، في تلك الظهيرة القائظة. كانت نظراتها مصوبة إليه، وهي تعبث بخصلة من شعرها. فكر في أن يقتنص هذه اللحظة، التي لن تتكرر، ولن يجود الزمن بمثلها. أمسك هاتفه المحمول، وهو يحاول أن يضغط على أيقونة التصوير بأنامل مرتعشة، أنامل لا تطاوعه لأنها تشعر بذنب السرقة، وهو ينظر إلى الشرفة المسيّجة، لَمَحَها، وهي تغادر الشرفة ملوّحة له بيدها البضة في امتنان. نظر إلى الصورة في دهشة، وبلّل الندى عينيه، وهو يحدّق في النعش المحمول على صهوة حصان، يشبه البراق، يحلّق في السماء، وفي الأسفل، في عمق الصورة يلوح حقل يتيم، منسي..

* كاتب - المغرب.



زهايمر

■ حليم الفرجي*

استيقظت اليوم بمزاج سيء، تعاركت مع عود الثقاب وأنا احاول إشعال عين البوتجاز كي أصنع كوب قهوتي، وبعد عدة محاولات تذكرت أني لا أحب القهوة لا صباحًا ولا مسَاء، ارتديت بنطالي الرمادي على عجل (كم أكره الالتزام بمواعيد العمل) وقفت أمام المرآة لأراجع ملامحي العابسة، لم تتغير كثيرًا منذ عرفتني أو ربما ظننت ذلك!

مـرّرت أصابعي على رأسـي على عجل في محاولة لتهذيب الشعرات المتشبثة بالمساحة الخالية على جانب رأسي الأملس، انتعلت حذائي المهترئ، تمتمت، لا بد من شـراء آخـر جديد، تذكرت كلمات جليلة زوجتي: ومن أين سنحصل على مـالٍ كـاف كي ننفقه على هندامك، فنحن بالكاد نستطيعُ العيش بالفتات الـذي تحمله لنا نهاية كل شهر؟!

آه، صدقت جليلة، فالحياة هذه الأيام أصبحت غالية على عجوزين مثلنا، وليتها هي أيضًا تكفّ عن شـراء الأشـيـاء غير الـضـرورية، والـكـفّ عن مجاملة سكان الحي التي لا أرى لها أية فائدة.. سُدى، تذهب كل محاولاتها لإقناعي أن ما تقدمه السبت يعود لك الأحد.

مخها كبير تلك (الكونجرسية) صاحبة المصالح المشتركة، ولا أقوى على مناقشتها، أو التدخل في شؤون دولة كبرى تملك الأغلبية العظمى من نسبة قانون (وضع اليد)، وأنا الضعيف الذي لا يملك أصواتًا البتة سوى صوت صدى كلماتها في رأسي.

جليلة! يا جليلة.. أين أنتِ؟!

هرعت باحثًا عنها في أركان المنزل.. لا أثر لها..

يبدو أنها خرجت منذ الصباح مع جاراتها، كالعادة ليمارسن هوايتهن الأزلية في التشكي والنميمة..

يا لكِ من لعينة يا جليلة!

قـررت أخـيـرًا الـخـروج دون انتظار عودتها، يا لها من زوجـة مهملة وقاسية لتترك عجوزًا مثلي يتخبط منذ الصباح وحيدًا دون مشاركته هذيانه..

أنزل درجات السلم في بطء خوفًا من انهياره تحت أقدامي، يا لها من قسوة أن تكون غرفتك في العلّية وتضطر للنزول كل هذه السلالم كل صباح، والمعاناة في صعودها كل مساء، أدلف للشارع مسرعًا حـامـلًا مـا تبقى لـي من رغبة لألحق بالمترو.

في الخلف، أسمع تمتمات صبي المقهى وهو يتحدث لبعض مرتاديه عن مصطفى القاطن في العلّية، والذي كان يعمل في مصلحة البريد قبل تقاعده وفقده زوجته جليلة منذ أعوام كثيرة، وما يزال يهرع كل صباح للحاق بالمواصلات والبحث عن زوجته المتوفاة..

اتمتم أنا أيضًا (يا له من مسكين)!

---

* قاصة سعودية.



نصوصٌ قصصيةٌ

■ مريم خضر الزهراني*

متخمًا بهشيم اللوعة، يرنو إلى الكرسي الشاغر، القابع خلف سياج حديدي يعيق النظر، ويحول دون رؤية المتلصصين إلى مفردات الشرفة بوضوح. يهمس لنفسه أن الحياة مجرد حفلة تنكرية، ويجب أن نختار الأقنعة المناسبة؛ الحياة محض خدعة كبرى.

الرضعة الأولى

جسَّ بسماعته صدرها متحسسًا أثر نبضها؛ أمنية مهيمنة على خياله القريب أنها سوف تعيش ولو للحظات؛ لترضع وليدها رضعته الأولى؛ لكنها لا تستطيع أن ترد إليها طرفها! فصمام قلبها مغلق!

مرايا

رأي عروسه وقد التفَّ حول جيدها حزامٌ من ذهب مُرصّع بالزمُرد وترتدي ثوبًا سندسيًا منسوجًا من خيوط القَّز ممزوجًا بخيوط حمراء تتدلى كحبات التوت..

رمقته بنظرة عتاب، ينزوي عن الأنظار، يعود، يتقدم بجرأة ليمسك بها غير مبالٍ، حاول أن يحلّق بها بعيدًا عن ماضيه، فاستعاد حلمه المهجور.

عفوٌ مُباح

نسيت أنها تقتل هواها، وتَحْفِر قبرها بيدها حين مد يده ليصافحها..

احتارت بين قلبها وبين نظرات تتربص بها..

بعدما اتخذت قرارها..بادرها بطعنات من عبارات العتاب لم تألفها منه.. نامت ليلها نائحة نادمة، إلا من أمل..

عندما أعلنت الشمس شروقها، أمطرت السماء زهرًا.

زقطة

لعبت مع صديقاتها بحجار اللعبة التي تتراقص بين أصابعها؛ تجاكرهن بحماسة؛ فهي تجيدها منذ طفولتها، تتسلى بها مع جدتها عندما كانت تأتيهم في كل عام لقضاء فصل الشتاء معهم، خانها أحد الأحجار وانقسم إلى شقين..

---

* كاتبة سعودية.

على منضدة الاختيار

■ عائشة بناني*

من كل تلك القذارات الجشعة، كانت تلك أشدها حقارة ووضاعة أن يرى الدموع تملأ عيني والدته وهو لا يفعل شيئا ولا يقول شيئا، تجمع ما تبقى من أغراضها المنتهية الصلاحية، وذكريات ملقاة على كتف الزمان، وتقف عند عتبة البيت تلتفت يمنة ويسرة تتوسل للجدران، لمصباح الشارع أن يكون رحيما بها أكثر.

نظرات الزوجة وهي تتأفف، وتنتظرها أن تمضي تلك الدقائق من الانتظار، لم تكن لترحم سنين من الصبر والمعاناة ليصل ولدها إلى ما هو عليه، ليكون عكازها في خريف عمرها.

ينظر الزوج تائها بين زوجته أم أطفاله الأربعة والتي وضعته في موقف اختيار بينه وبين أمه، فأيهما سيختار أن يفقده؟

يتحاشى النظر لأمه، يقف مستسلمًا كخروف العيد، يرمقها بوجه مدفون بالقلق والاستسلام، لتستقبله رياح الأسى باردة تشق طريقها لقلبه الذي ينزف في صمت ولا يحرك ساكنا..

بحركة لا إرادية، تنفلت منه نظرة لعينيها المغرورقتين بالدموع في صمت، كأنهما جمر استفاق فجأة على غدر الأيام فيقرأ فيهما الكثير.

«أن تموت أم وحيدة وعاجزة في بيتها بين الجدران والأثاث المتهالك، وأن تظل في مكانها جثة هامدة لا يعرف أحد عنها شيئا حتى يتحلل جثمانها، هكذا ماتت تلك المرأة التي كانت تتحرك بصعوبة مستندة إلى عكازها، مؤنسها في عالم موحش، وقد أثبت الطب كسرًا بالحوض ووجود خلع في مفصل قدمها ومعصمها، لقد سقطت المسكينة أرضًا بمنزلها حيث تعيش وحيدة بعدما طردها ابنها تنفيذًا لرغبة زوجته، لم تقوَ على الحراك ولم تستطع حتى طلب الإغاثة وهي ممددة على الأرض أو حتى الوصول إلى لهاتف وطلب النجدة، ظلت على حالها تلك في المكان نفسه تنتظر الموت، وتأمل أن يكون رحيمًا بها ولا يتأخر عنها لوقت طويل إلى أن لقيت حتفها وهي في مكانها..

ترى فيم كانت تفكر تلك الأم التي ضحت وربت ولم يبق لها سوى جسد متهالك وروحٍ محطمة انكسرت على عتبة الشيخوخة؟

فيمَ كانت تفكر وهي ملقاة على الأرض ضعيفة بعد قوتها، وحيدة بلا سند ولا ولد...؟

فيمَ كانت تفكر في تلك الدقائق والثواني الأخيرة وهي تصرخ من شدة الألم والوحدة؟

هل كانت تأمل أن يتذكرها ابنها ويأتي وينقذها؟

أم أنها ماتت بعد أن فقدت الأمل، قبل أن تفقد روحها؟

وقبل أن يلتفت لما حوله ويستيقظ من شرود، سرعان ما شعر بيد تربت عليه وتمسح دموعه وهي تستعد لأن تخرج من البيت، أمسك بتلك اليد قبّلها وغادر معها.

* كاتبة- المغرب.

«صباحُ مختنقٌ بالفجيعة»*

■ عبدالله بيلا**

نبتَتْ غابةٌ في خيالِ القصائدِ
يا سيلفيا
دوَّختني متاهةُ أسرارِها.. بنبيذِ السماءِ المقطَّرِ من مطرٍ.. قاحلٍ خلف عينيكِ
سيدةَ الكلماتِ/ القصائدِ
بنتَ الصباحاتِ.. أمّ المساءاتِ
يا سيلفيا.

أخرجُ الآن من عتمةِ الروحِ
أمحو ضبابَ القصائدِ.. والذكرياتِ الجريحةَ... أطعنُ بالفأسِ أغصانَ أشجارِها العالية.
فأراها تطير بعيدًا إليكِ
ربيعًا تصير السماءُ هناكَ.. ويخضرُّ وجهُ المدى.. حين تشرق بالحب عيناكِ
تهمي سماءُ القصائد أسرارَها.. والأغاني التي خانها البوحُ.. واختنقَت في صباح الفجيعةِ
يا سيلفيا.

مرةً إثرَ أخرى يخاتلكِ الموتُ
تنمو فخاخُ القصائدِ فيكِ.. وتمتدُّ. تدنو إليكِ وتبعدُ.. والموتُ منهمكٌ في تأمُّلِ
طيفكِ.. يشرُدُ في بسمةٍ سخِرَت من جراح خطاكِ
يفكرُ يا سيلفيا
كيف تذبلُ روحُ الورودِ على مهلٍ
في صقيعِ احتضارِكِ
سيدةَ الوقتِ
والميتةِ المشتهاةِ
تخيّرتِ شكلَ الرحيلِ الأخيرِ
مجازًا يعيدُ ابتكارَ الحقيقةِ فيكِ
فكل القصائد بعدكِ لائقةٌ بالغرق.

---

* إلى الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث ١٩٣٢ - ١٩٦٣م.

** شاعر وكاتب.

لَيْلَةُ الكُوخ

■ حامد أبو طلعة*

أَرْهقْتَ هَذَا الظِّلَّ
تَرْكُضُ خَلْفَهُ
وَتَظُنُّ أَنَّكَ سَوْفَ تُرْغِمُ أَنْفَهُ
يا أَيُّهَا السَّاعِي إِلَى شَيْءٍ بِهِ شَرَكٌ
لِمَاذَا أَنْتَ تَأْمَنُ خَوْفَهُ
تَثْنِي إِلَيْهِ خُطَاكَ لا تَدْرِي بِهِ
وَهُوَ الذي يَلْقَاكَ يَثْنِي عِطْفَهُ
تُلْقِي لَهُ ما في يَمِينِكَ
إِذْ بِهِ يُلْقِي لِخَطْوِكَ في المَفَازَةِ حَتْفَهُ
سَارتْ بِكَ الرُّكْبَانُ
لَيْلَةَ نِمْتَ في الكُوخِ الذي قَدْ بِتَّ تَرْقُبُ سَقْفَهُ
حَدَّثْتَ نَفْسَكَ بالبُرَاقِ
فَكُفَّ عَنْ هَذَا الحَدِيثِ
فَلَسْتَ تَدْفَعُ عَسْفَهُ
عُدْ أَيُّهَا المَخْدُوعُ
إِنَّ الرِّيحَ قَدْ جَاءَتْ عَلَى ما فِيكَ
شَقَّتْ صَفَّهُ
لا الوَقْتُ وَقْتُكَ
لا الطَّرِيقُ لَهُ يَدٌ تَمْتَدُّ
تَرْحَمُ في فُؤَادِكَ ضَعْفَهُ
أَنَسِيتَ أَنَّ الظِّلَّ أَطْرَقَ سَاعَةً؟
ثُمَّ اسْتَمَالَ الغَيْبَ مِنْكَ فَشَفَّهُ

أَنَسِيتَ هَذَا الجُرْحَ في فَمِكَ
الذي أَغْرَاهُ بِالمَلِّ الخَبِيثُ فَسَفَّهُ؟!
مَاذَا عَلَيْكَ إِذَا رَجَعْتَ مُزَمَّلًا بِالبَرْدِ؟
بَيْنَا العُمْرُ يُلْهِبُ صَيْفَهُ
يا ابْنَ الذِّينَ جَلَسْتَ حَوْلَ كِتَابِهِمْ
مَاذَا دَهَاكَ وَأَنْتَ تَمْحُو حَرْفَهُ؟
هَا قَدْ رَآكَ
وَأَنْتَ في صَفَحَاتِهِ حِبْرٌ يُسَالُ
فَغَضَّ بَعْدَكَ طَرْفَهُ
قَدْ كُنْتَ تُؤْمِنُ بِالسُّطُورِ وَمَا بِهَا شَيْءٌ
يُوَضِّحُ في كِتَابِكَ سُخْفَهُ
ضَعْ فَوْقَ هَذَا مِنْ يَرَاعِكَ كِسْرَةً
وَدَعِ الكِتَابَ وَمَا حَوَاهُ، وَرَفَّهُ
وَاخْرُجْ إِلَى ما قَدْ نَسِيتَ
فَإِنَّهُ لازَالَ يَذْكُرُ ما أَثَارَكَ خَلْفَهُ
وَامْسَحْ عَلَى خُفَّيْكَ
وَاسْكُبْ بَعْضَ ما حَمَلَتْ يَدَاكَ لَهُ
لِيَمْسَحَ خُفَّهُ
فَإِذَا الْتَفَتَّ إِلَيْهِ بَعْدَ وَدَاعَةٍ
تَلْقَاهُ كَالمَكْلُومِ يَصْفُقُ كَفَّهُ!

---

* شاعر سعودي.



مِن ثُقبٍ في سَلَّةِ المَعنَى

■ محمد آل حمادي*

كم طريقًا مختصَرًا للبيت
لم يقع عليه انتباهي بعد؟
أيّها الوقت الضائع؛
يا رغبةً غير ملحّة في المعاكسة
تحمل أكياسها متعامية، وتمضي
نحو اللا استجابة.
من تحت لافتة [الخروج].. من هناك
ستمرُّ صدفة أخرى في طريقها نحو الخسارة
نحو الحمْلقة في غبطة متجاهلة بشكل مستبد
مع خلفيةٍ موسيقية صاخبة وبعيدة
لقيامة حيّة بداخلي
ما زالت شاغرة..
لمن لا يحبُّ أحدًا ولا يكره
سواه لا يحتاج أن يفهم شيئًا،
عن الفراغ
الذي يُعتبر شُغلًا..
ومن ثقب في سلة المعنى
سأسقط هذه الليلة بوجه جديد
عليكم أن تقابلوني كأنما تعرفونه جيّدًا،
سيكون تامًا وأقل حدّة..
اختلقته بالمصائد التي تعكس بلبلتي واهتزازي
بحالات الانسحاب العالقة في وحل التغيير
والرغبة في الغياب..
هذه التلويحة السكرى
اختلعتها من جعبة العودة إلى المنزل بيد
الفجر..
وبصعوبة أن أشرح لكم:
أن كلبًا يسير الآن بشارع "قرافتون" يلهث
داخل رأسي
سأصافحكم..
....

أما هذه الحماسة وهذي العفوية
كانتا من استماتة أحدنا في الإيقاع بامرأة ما،
لا أذكر مَن هو ولا أين، لكن
من عينيها ملأتُ هذه الهاوية
بأغنية صوفية حيّة كانت مقلوبة على وجهها
بعقل هذا الدرج..
وليوم واحد فقط،
سيكون على غرابتي أن تنتظر للغد،
عليها أن تجلس على ذلك الرفّ
وتراقب هذا الاندفاع المسروق..
كأحداث مثل ملابسي:
فاقعة وملفتة،
من سيرة لاهثة للبدايات
تعذّب جدواها بفيلم راقص تودّ لو تعيش
وتموت بداخله..
مرّة أخرى، تأتِ النهاية قبل وقتها
ما كان على الخديعة أن تُكتشف
كان عليها أن تتداعى بسلام
فلا تنفرط مسبحتي الجميلة..
مرّة أخرى
ألوّح لقصة حب قصيرة ومتطرّفة
مشحونة بالإثارة
بالصيحات العظيمة
قصة بدأت كما لو أنها صدفة
وانتهت بكلمات نابية لذيذة:
تأخذ من الحداد نشوته،
ومن الاحتفال وجده
..
هذا الترنّح المعيب
ألا يعتبر رقصة مدهشة!

---

* شاعر سعودي.



دَعْك مِنِّي.. واهنَئي

■ فيصل المفلح*

اهنئي وابتسمي وانطلقي — واتركيني غارقًا في غرقي

لكِ في الدنيا ربيعٌ باسمٌ — وأنا ليلُ الأسى منطلقي

إنْ على ثغرِك فاضتْ بسمةٌ — فالدُّنى في فرحٍ مستغرق

إنْ تنفستِ فأنسامُ الربا — أُترِعت هبّاتُها بالحبقِ

دعكِ منّي واهنئي وانطلقي — واتركيني غارقًا في غرقي

لا تراعي إن تنادت أدمعي — وابسمي ثم احذري أن تشفقي

أنا يا لينُ تعيسٌ بائسٌ — حاذري أن تحرقي في حرقي

لك دنيا غير دنياي فما — بيننا بعدٌ ببعدٍ مطبق

أصفرٌ عمري ودربي قاتمٌ — وسوادٌ في سوادٍ أُفقي

وأمانيكِ ودنياكِ غفَت — في ربيعٍ أخضر مؤتلق

بيننا يا لينُ بونٌ شاسع — فاتركيني لجوىً محترق

دعكِ مني واهنئي وانطلقي — واتركيني غارقًا في غَرقي

ما الذي أدناكِ مني ومتى — كان يحظى بشموسٍ نفقي

لا بعينيك ارجعي عن هوّة — لا يُرى فيها ضحىً من غسق

اعزُفي يا لين عن بؤسي فما — لك في أن تأرقي من أرقي

دعكِ منّي ثم حسبي أن أرى — بسمةَ التحنان ترعى مِزَقي

---

* شاعر - سوريا.



كُنْ وَفيًّا بِقُربِي

■ أميرة حمدان*

صاحبَ الحرف
ذا المقام العريقِ
الأحاديث
قاصداتٌ بريقي

وأنا كلما العيون استمالت
كدتُ بالحب
أنْ أبلل ريقي

يا أنا من طروبةٍ
قد دعاها
نرجسيّ الضمير
قال استفيقي

فتغنّتكَ
وهْيَ أقرب لحنًا
من عشي الطيور
فوق العقيقِ

حين بثّتكَ ما بها
كنت أولى
في الصداقات
بالجدير الحقيقِ

ياصديقي
ظللتَ تشكو وأشكو
فكلانا معذّبٌ يا صديقي

لم تزل
إذ تبث ضيقك عندي
ثم تصغي
أبث عندك ضيقي

غير أنّا
حديثنا ذو شجونٍ
فيه يرجو الأسير
رحب الطليقِ

نشتكي الضائقات
وهي سعيرٌ
في لظاها
نذوق طعم الحريقِ

ثم ننسى عذابنا
إذ شهقنا
نتناسى هناك
ذات الشهيقِ

كم تضاحكتَ
كي تزيل وجومي
وأرى الميل
للنسيب الحقيقي

بينما البحر زاخرٌ
وفؤادي خائف
فيه من مصير الغريقِ

أستحي منكَ
أن أجاريك فيما
كتبته الرياحُ
لي من عشيقي

إن بحري
إلى محيطك يهفو
فأبى منكَ
برزخي ومضيقي

يا صديقي
وأنت لا شك تدري
عنصر الحظ
لم يكن من فريقي

مثل مسكينةٍ
بغيرِ نجيٍّ
ما لها من تصور للرحيق

ولهذا إليك قد كان ميلي
حين آنست فيكَ
رفق الرفيق

عقبات الطريق
في كل حين
والرزايا
قواذف المنجنيق

كن بقربي
لكي أشق طريقا
كن ظهيري
على الزمان السحيق

يا صديقي
كن في الطريق صديقي
لا تكن
مثل عقبة في طريقي

---

* شاعرة سعودية.

مِعْصَم أنثى

■ وفاء خنكار*

لم أكن أعلم أن بوابة سقوطي بمعصمي
عندما فتح قلبك المتأرجح
بوابة العطر
بدمي..!
دخلت
جحافل جيوشك..
يحملون الرّايات البيضاء..
اقتحموا مدينتي المقدسة
أحرقوا أستار شغافي الطاهرة
بعثروا صندوق مجوهراتي
استلبوا تاجي وردائي الملكي
وأتوا بي إليك أسيرةً مصفدة تجثو تحت عرشك الكسراوي!
ذرات روحك تحتلني.. تتسلق سلالم قلعتي.. تسلُّقَ جحافل النمل
شجرة معمرة..خدشت فروعها الخرافية خدّ السماء!
ما عادت بوّابة العطر صامدة..!
انسكبت أنهاري في عينيك..!
وألقت أشجاري ثمارها في كفيك..!
وتناثرت سنابلي السمراء حنطةً مباركةً للفقراء!
شمسي العسليّة.. فصّا مشعّا بخاتمك الملكي!
شهبي المتناثرة.. تجمعت في مجمرتك الفارسيّة! تشعلُ بخور المعابد في ردهات قلبك
تجمهرت أنجمي بفصوص صولجانك
تتوجكَ إمبراطورًا يحتل مملكتي
معصم ليلى طريق قوافلك
تحمل في هوادجها هداياك.. جواريك.. عبيدك.. تزفّ ليلى إليك
تكسوها الحرير تبخرها بالعود تنقش الحنّاء بيديها وقدميها
تضمّخ شعرها بالياسمين والرّيحان..تطهر قلبها بزمزم.. تصبغ جسدها بالزعفران
بوابة العطر بالمعصم ليلى
هاوية الفرسان..!

---

* شاعرة سعودية.



طُوْفَانٌ

سكينة الشريف*

إنِّي أراكَ إذا بَغى طوفاني
كسفينةٍ مرّت على وجداني!

ياسرَّ إضرامِ المسافةِ في دمي
سحرًا يُؤَجِجُ ألسنَ الهذيانِ

بكَ تستنيرُ نقاطُ خارطتي التي
طُويت صحائفها بلا استئذانِ

ما أصدق الألوان حين أثرتَها
بتمائمٍ كم عمّقت إيماني!

ماذا صنعت بخافقي؟ ضيعتهُ
صيَّرتَهُ بحرًا بلا شطآنِ

ما زلت في كنفِ الغرامِ قصيدةً
ألحانها مجهولةُ الأوطانِ!

للناي أنغامٌ تسافرُ بيننا
ومطارها عصفٌ بخصر كمانِ

ما الفنُّ؟! ما الشعرُ البليغُ إذا خلا
من حشرجاتِ الحبِّ في الأذهانِ؟!

---

* شاعرة سعودية.



سلطانة الشجر

■ عيادة بن خليل العنزي*

ميلي بفرعِك يا سُلطانةَ الشجرِ
وعانقِي الأُفْقَ مثلَ النّجمِ والقمرِ

واروي لنا عن نواكِ العذبِ ملحمةً
وحدِّثينا عن الياقوتِ والدُررِ

قولي لنا كيفَ صارَ الجذعُ فاصلةً
بين الأمانِ وبين الخوف والحذرِ ؟

وكيفَ أجهشَ تحنانًا لسيِّدِنا
واهتزّ شوقًا على مرأىً من البشرِ ؟

وحيٌّ أرادَكِ أن تبقي مخلّدةً
واختصّ طلعَكِ من موسوعةِ الثمَرِ

يا آلةَ الخيرِ يا ألوانَ بهجتِنا
يا غيمةَ الأرضِ يا محبوبةَ المطَرِ

فأنتِ أولُ من أوفى بموعدِهِ
وأنتِ أعذبُ ما يأتيْ منَ القدَرِ

وأنتِ أجملُ موجودٍ بعالمِنا
كالنبضِ للروحِ كالألحانِ للوترِ

كلُّ البساتين تبني منكِ عزّتَها
لأنّ مجدَكِ منقوشٌ على السُّوَرِ

تشكّلي مثل موهوبٍ وموهبةٍ
وزخرفي لوحةَ الإبداعِ للنظَرِ

وابني عروشَ الندى ظلاً و آنيةً
وبخّري الكونَ من عُرجونِكِ العَطِرِ

رفيقةُ العمرِ، كنزٌ في منازلِنا
حبيبةُ النفسِ في حلٍّ وفي سفَرِ

من فيضِ جودِكِ لا تخلو مجالسُنا
مثلَ الأحاديثِ لا تخلو من الخبَرِ

نواكِ يصدَحُ في التنزيلِ موعظةً
من النقيرِ إلى القطميرِ للعِبَرِ

ملأتِ كلَّ المدى حبًّا وعاطفةً
وما تزالينَ ملءَ السمعِ والبصرِ

---

* شاعر سعودي.



رسالةُ غفرانٍ

■ ملاك الخالدي*

هذا الخرابُ الذي يمتد
اتّسعَ في صدري
محا سنابلَ الشغفِ
وتهشّمتْ حقولُ التوت
الماءُ لا يصل
والضوءُ الأثيمُ وجهٌ آخرَ للجفاف.

أعوامُ الرمادِ امتدتْ
امتدتْ بعيدًا..
وجوفي مبللٌ بشيءٍ ضئيل..
الترابُ صورةُ ميلادنا الأولى
الترابُ لا يموت ولا يخون..

وجهُكَ الذي يمرُّ كبرقٍ عاصف
يملأُ عينيّ بالوجع
الوجعُ سيرةٌ طويلة
رسمتْ عُمرًا من الرماد..

ملامحُكَ الحادةُ جاءت
لتُدمي قلبًا ناقصًا..
الفقدُ والوجدُ والسهدُ
كلها اقتصّتْ من هذا الفؤاد
الذي اعتاد الحزن..

ماذا يعني أن تجيء ابتسامتُك
لتزرعَ بيادر أيامي بالزهرِ الأصفر

ما زالَ ترابي رطبًا
وما زالتْ شفاهُك مثخنةٌ بالصباحات

ماذا يعني أن تجيء شمسًا،
ثم تغادر؟
الأرضُ تعشقُ الضوء
لكنها لا تتوبُ على خيط نورٍ
يباركُها ثم لا يعود.

الأرض تكبُرُ بالأوفياء
الذين ينزِرعونَ فيها أبدًا
يملأون ترابها حنانًا
يمسحونَ وجوهَهم القاسية بمائها
يستغفرون طويلًا..

الأرضُ رحيبةٌ للذين ينغرسون حُبًا
لكنها عصيّةٌ على النسيان
أغرِقوها جمالًا
امتنانًا
حتى تنتشي من جديد
وتُرسل جراحها
عِقدًا من الغفران..

الأرضُ أنا.. وأنت المستغفر..
عيناكَ عادت جميلة..
وقلبي لا يعرفُ النكران.

---

* شاعرة وقاصة سعودية.

د. عبدالله بن أحمد الفَيفي

المسابقات الشعرية إعلام دعائي ومتاجرة بالمواهب، وتنجيم أنصاف المواهب، وتحويل الأدب إلى منافسات كالمنافسات الرياضيَّة، ليست في صالح الأدب

شاعر وأديب وناقد من المملكة العربية السعودية، أبدع في كتابة الشعر الفصيح بنظام القصيدة العمودية، فرسم لنا معالم الجمال الأدبي، في قوة العبارة وجزالة اللفظ وقوة المعنى. الدكتور عبدالله بن أحمد الفيفي، ولد عام ١٩٦٣م، بمنطقة فيفاء، حصل على الليسانس والماجستير والدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، وهو عضو سابق في مجلس الشورى، وعضو هيئة التدريس بكلية الآداب بجامعة الملك سعود سابقًا، وعضو المركز العربي للثقافة والإعلام وعضو أيضًا بالجمعيّة العلميّة السعوديّة للأدب العربي. صدرت له مؤلفات منها: مفاتيح القصيدة الجاهليّة، شِعر ابن مُقبل، جِبال فَيْفاء وبني مالك، وحصل على جوائز منها جائزة النادي الأدبي بالرياض، وجائزة "الإبداع في الشعر والنقد".

■ حاوره: فيصل رشدي

• **حدثنا عن رواد الشعر العربي (الذين ينظمون القصيدة العمودية) الفصيحة بالمملكة العربية السعودية؟**

■ بداية لا بُدَّ من إيضاحٍ يتعلَّق بمصطلح (العَموديَّة). فلقد درجَ عامَّة المثقَّفين المعاصرين على اختزال مفهوم العَموديَّة الشِّعريَّة في (الوزن والقافية)، حين ينعتون قصيدةً بـ"العَموديَّة". بل كثيرًا ما نجد هذا لدَى متعاطي النقد. وهو خطأٌ اصطلاحي؛ فالمصطلح يشمل





في النقد العَرَبيِّ احتذاء تقاليد القصيدة الجاهليَّة عمومًا، ممَّا حدَّده (أبو علي المرزوقي، -٤٢١هـ= ١٠٣٠م)، في كتابه "شرح ديوان الحماسة"، في سبعة أبواب: شَرف المعنى وصحَّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام النَّظم على وزنٍ ملائم، والتناسب في الاستعارة، ومشاكلة اللفظ للمعنى واقتضاؤهما للقافية. ولم يكن من معايير القصيدة العَموديَّة الالتزام بالوزن والقافية؛ من حيث كان ذلك مسلَّمًا، لا محلَّ خلاف أصلًا بين المقلِّدين والمجدِّدين. أمَّا السؤال عن رُوَّاد الشِّعر (الموزون المقفَّى) في المملكة العَرَبيَّة السُّعوديَّة، فيقتضي كذلك القول إن الشِّعر العَرَبيَّ قد بقي في الجزيرة العَرَبيَّة منذ أن كان، وإنْ انحرفت لُغته في القرون المتأخِّرة إلى العاميَّة. ولمَّا كانت النهضة الحديثة، كان من رُوَّاد الشِّعر الفصيح، المشار إليهم إبَّان بداية العهد السُّعودي، أعلام كُثر. ولقد راوح شِعر الرعيل الأوَّل، في النِّصف الأوَّل من القرن العشرين، بين محيٍ لديباجة الشِّعر التقليديَّة، المتعلِّقة بمفهوم عَمود الشِّعر، وآخَر حاول إدخالَ بعضِ قضايا العصر المستجدة. كان من أعلام الطائفة الأُولى: (عبَّاس الغزاوي)، و(محمَّد بن عثيمين). ومن الطائفة الأخرى، شعراء أمثال: (حمزة شحاتة)، و(حسين سرحان)، و(طاهر زمخشري)، و(حسين عَرَب)، و(خالد الفرج)، و(عبدالله بن خميس)، و(محمَّد بن علي السنوسي). ويدخل في هذا التيَّار من حيث بناءُ القصيدة أولئك الشعراء المتأثِّرون بالشِّعر الحديث في مصر والشام والمهجر، تأثُّرًا إيجابيًّا،

ولا سيما بمدرستَي (أبولو) و(الديوان) في مصر، مثل (محمَّد حسن فقي)، و(عبدالله الفيصل)، و(مقبل العيسى)، وأضرابِهم. مع بعض ظواهر تجديدية طفيفة في الإيقاع، كانت تأتي عفويَّةً من خلال النظام الخليلي التناظري: كأنْ تجد في قصيدة لطاهر زمخشري، في ديوانه "ألحان مغترب"، عنوانها "صورة" استعماله: علَّةَ (التسبيغ)، وهو زيادة حرفٍ ساكنٍ على ما آخره سببٌ خفيف، في وزن الطويل، قائلًا:

فلمَّا تدانتْ من وسادي ترنَّحتْ
فطوَّقتُها خوفًا عليها بساعدَينْ

مفاعلان

ثمَّ جاءت بعدئذٍ موجة التجديد، وشِعر التفعيلة، لدى: (محمَّد حسن عواد)، و(حسن عبدالله القرشي)، ومن تلاهم حتى وقتنا الراهن.

- **ما أهم الأغراض التي تطرق لها الشعراء؟ وكيف تلقاها الجمهور السعودي والعربي؟**

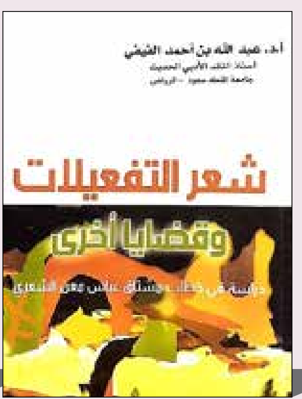
- في المرحلة التأسيسيَّة لم تَعْدُ تلك الأغراض التقليديَّة في الشِّعر القديم، من مديح، ورثاء وغزل. على أنَّ الشِّعر الحديث لم يَعُد يدور في فلك الأغراض، بل تتخذ القصيدة بناءً شبكيًّا، تتواشج فيه الموضوعات. وليس الشِّعر في المملكة ببِدْعٍ من الشِّعر الحديث في ذلك.

- **هل نظام القصيدة العمودية العربية يواكب نمط الشعر العالمي المعاصر؟**

- إذا اتفقنا على مفهوم القصيدة العَموديَّة، كما أوضحناه في إجابة السؤال الأوَّل، فليس ثمَّة شِعر عَمودي في العصر الحديث غالبًا. وإنما المقصود: الشِّعر الموزون المُقَفَّى. وهذا الضرب قد تقرأ منه ما هو أكثر حداثة من شِعر التفعيلة، فضلًا عن قصيدة النثر. بل قد تقف على ذلك في بعض الشِّعر في العصر العبَّاسي. وإذا سُلِّم بقول القائلين إنَّ الشِّعر ليس بكلامٍ موزونٍ مقفًّى فقط، كما كان يُعرِّفه بعض القدماء، وأنَّ الوزن والقافية لا يعدوان مكونَين فنيِّين في القصيدة؛ فما الذي يمنع من أن تواكب القصيدة العَرَبيَّة، بشخصيَّتها النوعيَّة المائزة، الشِّعر العالمي المعاصر. وإنَّما الاستلاب هو الذي يخيِّل إلى أهله أنَّ نمط الشِّعر العالمي المعاصر لا يكون إلا وَفق النمط الغربي فقط! ليس هذا في الشِّعر وحده، بل في كل شأن. كأنَّنا نقول: هل الزِّيُّ العَرَبيُّ يواكب نمط الزِّيِّ العالمي المعاصر؟ ما يعني أنَّ على العَرَبي، لكي يكون عالميًّا ومعاصِرًا، أن يخلع ثيابه، ويلبس بذلة الغربي، وإلَّا فليس عالميًّا، وليس معاصرًا، وربما ليس إنسانًا! وهكذا، فليس لدى الأُمم المتخلِّفة من حلولٍ، سِوَى التجرُّد من الشخصيَّة المستقلَّة والمحاكاة الاتباعيَّة للغالب.









- **هل نظام القصيدة اليابانيَّة (الهايكو) يواكب نمط الشِّعر العالميِّ المعاصر؟**

- نعم، يواكب، بإنجاز الثقافة اليابانيَّة، التي لم تنشغل بمثل هذا السؤال، ولم تبدِّل ثقافتها، ولا شِعرها، وإنْ أضافت إليهما. بخلاف العَرَب، الذين يودُّ أحدهم، لو استطاع، أن يخرج من جِلده، ليقترب من صورة الغربي، بأي ثَمن!

الهايكو، مثلًا، لم يواكب نمط الشِّعر العالميِّ المعاصر فحسب، بل غزا العالم، بما في ذلك العالم العَرَبي. مع أنه بناءٌ متقزِّمٌ جِدًّا، تتألَّف القصيدة فيه من بِضع كلماتٍ بسيطة، وبعضه أشبه بأرانين ترقيص الأطفال قديمًا، ولا مقارنة بين إبداعيَّته والقصيدة العَرَبيَّة، بناءً، وتاريخًا، وتنوُّعًا. تخيَّل معي لو كان من ضروب الشِّعر الياباني معمار قصيدة على غرار القصيدة العَرَبيَّة، ماذا كانوا سيفعلون به في العصر الحديث؟! أكانوا سينادون برميه في مزبلة التاريخ، كما يفعل بعض العُربان؟! التحضُّر، كالتخلُّف: بنيةٌ واحدةٌ متكاملة، هنا وهناك!

- **عندما ترى دراساتك الأكاديمية والنقدية في مجلات علمية محكمة ما الإحساس الذي ينتابك؟**

- لا شكَّ أنَّ الدارس يسعَد بتتويج عمله أكاديميًّا؛ غير أنَّ السعادة الكُبرَى: أن يرى عينَي قارئٍ بسيط، من جمهرة الناسِ، تلتهمان عمله بحُبٍّ.

- **هل النقاد العرب يستطيعون تقييم الشعر العربي بنظام القصيدة العمودية في وسائل التواصل الاجتماعي؟**

- تلك وظيفة الناقد الحقيقي، أن يتابع كلَّ جديد. ولا أدري لماذا التركيز على "القصيدة العَمودية" في الأسئلة؟ ولماذا التساؤل حولها وكأنها باتت من عمل الماضي، وأثرًا بعد عَيْن. عِلمًا بأن القصيدة التناظريَّة، في ما أزعم، من أكثر ضروب البناء الشِّعري مناسبةً لوسائل التواصل الحديثة. فبيتٌ شِعريٌّ واحدٌ قد يختزل لك قصيدة. وهو ما يتعذَّر كثيرًا على قصيدة التفعيلة؛ لأن قصيدة التفعيلة جسدٌ مترهِّلٌ طويل،

قائمٌ على وحدة النص، إذا اجتزأتَه أفسدتَه. لهذا سترى أنَّ أبيات الشِّعر العَرَبي هي أصلح من غيرها للنشر عبر وسائل التواصل الحديثة. غير أنَّ ثمَّة ضربًا من الأدب المعاصر وهو (الأدب الإلكتروني التفاعلي)، والسؤال حوله سؤالٌ آخَر. وتاريخ علاقتي بهذا الضرب قديم، فأبحاثي فيه انطلقت منذ عام ٢٠٠٨م، حينما نشرتُ دراسةً محكَّمةً، عنوانها «نحو نقدٍ إلكترونيٍّ تفاعليٍّ»، في «مجلَّة آداب المستنصريَّة»، (كليَّة الآداب، الجامعة المستنصريَّة، العراق). ويُعَدُّ من أوائل البحوث التأصيليَّة في الأدب الإلكترونيِّ عَرَبيًّا. ثمَّ تضمَّن تلك الدراسة كتابي «شِعر التفعيلات وقضايا أخرى»، الصادر ٢٠١١م، عن (دار الفراهيدي ببغداد). كما قدَّمتُ خلال العقدين الماضيين محاضرات وأوراق بحثٍ متعدِّدة حول هذا الموضوع في مناسبات مختلفة. وأقصد بـ(الأدب الإلكتروني التفاعلي) ما يُعرَف بـ(النص المترابط Hypertext)، تحديدًا، لا ما دُوِّن من الأدب إلكترونيًّا، عبر مواقع التواصل الاجتماعي. فهذا الأخير لا يعدو نصًّا أدبيًّا دُوِّن بالتقنية الحديثة، أو نُقل إلى هذه التقنية، ولا فرق بينه والنصِّ التقليدي، مخطوطًا أو مطبوعًا، إلَّا في الوسيط بين الكاتب والمتلقِّي: من الورقة إلى الشاشة.

- **العالم العربي اليوم أصبح الكل فيه يكتب الشعر والرواية والمسرح. كيف تقيم هذه الوضعية؟ وما الضوابط العلمية للإبداع والمبدعين؟**

■ يبدو الكُتَّاب أحيانًا أكثر من القراء! "فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً، وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ، فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ." الزمن كفيلٌ بالغربلة، لا الضوابط العِلميَّة، وحدها. الضوابط موجودة، لكنها غير مطبَّقة، حتى من بعض النقَّاد. فمن النقَّاد من يُروِّج لأعمال هابطة، لا لجهلٍ أو لانحطاط ذوقٍ بالضرورة، ولكن لمصالح متبادلة. وليس هذا في عصرنا فقط، بل في عصورٍ سالفة كان يحدث مثل ذلك، غير أن سهولة النشر في عصرنا قد جعلت الظاهرة تبدو أكثر فجاجة. ولهذا قد تجد من الأعلام من لم يكن لهم ذِكرٌ لائقٌ في أزمانهم، وإنَّما اكتُشِفوا

لاحقًا. وآخرون كانوا في أزمانهم ملء السمع والبصر، ثمَّ لم يبق منهم أثرٌ بعد انتهاء الحفلات التي لعبوا فيها أدوار المُعْرِسِين!

- **ثمة دول عربية كانت رائدة في احتضان مسابقات عالمية للشعر العربي الفصيح. لماذا لا نرى البادرة نفسها في المملكة العربية السعودية؟**

■ ثمَّة مبادرات كثيرة في المملكة، وكثيرٌ منها محكَّم ورصين، بعيدًا عن الإعلام الدعائي، والمتاجرة بالمواهب، وتنجيم أنصاف المواهب، وإنْ عَبر التعصُّب القَبَلي أو الجماهيري، الذي يُقدِّم ويؤخِّر، لا لجودة المنتَج، بل عصبيَّةً لهذا أو ذاك. ومنها، مثلًا، جوائز سوق عكاظ السنويَّة المتنوِّعة، والمحكَّمة علميًّا، ومسابقات الأندية الأدبيَّة. وهذه ممارساتٌ ثقافيةٌ قديمةٌ وعريقةٌ في هذه البلاد. غير أنَّ لتسليع الأدب، وتحويله إلى منافسات، كالمنافسات الرياضيَّة، حكاية أخرى. وليست في صالح الأدب دائمًا، وإنْ أعجبتْ جماهير المباريات، الذين لا يستقطبهم من الأمر سِوَى الفُرجة والتصفيق والتصويت.

- **هل الترجمة اليوم كفيلة بنقل أفكارنا وهمومنا ومصاعبنا للآخر الغربي؟**

■ قبل الغربي، ينبغي أن نُعْنَى بنقل أفكارنا إلى العَرَبي، وأن نعالج همومه، سواء وصلنا إلى الغربيِّ أو إلى الشرقيِّ أم لم



نصل. الأُمم المتحضِّرة هي تلك التي تسعى إلى امتصاص حضارات الآخَرين، وتمثُّلها عبر الترجمة. ولا يظهر الهوس المَرضي بترجمة النتاج إلى الآخَر إلَّا لعُقدة نقصٍ طفوليَّة، كي يكبر العبد في عينَي سيِّده. وإلَّا فالآخَر، الغربي، ليس في حاجتنا، ولا شأن له بمترجماتنا وأفكارنا وهمومنا، اللَّهم إلَّا إنْ وجد فيها سلاحًا يوجهه ضدَّنا، بصورةٍ أو بأخرى. أمَّا العمل القَيِّم، فيفرض نفسه غالبًا، ويستدعي الترجمة كثيرًا. غير أنَّ مترجم أعمالنا يُفترض أن يكون المستفيد، أي الآخَر، لا العكس. ثمَّةَ فرقٌ بَيِّنٌ، إذًا، بين الترجمة التجاريَّة، أو الترويجيَّة الفارغة، والترجمة لأهداف عِلميَّة أو معرفيَّة أو فنِّيَّة.

غسان الخنيزي

هنالك أكثر من ساحة شعرية، وأكثر من ذائقة ورؤية شعرية في المملكة، والنص المترجم يحمل قيمةً أدبية مستقلة عن النص في لغته الأصلية..!

غسان الخنيزي، شاعر ومترجم سعودي من مواليد مدينة القطيف ١٩٦٠م، تأسست ذائقته الشعرية بوعيه الذي ورثه من مجالسة عمه، الشاعر محمد سعيد الخنيزي، وهو يشير بثقة لتوثيق هذا كأهم محطة في مسيرته مع الكلمة في كل الاتجاهات، وهو ينتمي لجيل التسعينيات، وله مجموعتان شعريتان، ففي عام ١٩٩٥م أصدر مجموعته «أوهام صغيرة»، ثم مجموعته الثانية «اختبار الحاسة» في عام ٢٠١٤م، وله حضور في عالم الترجمة، شارك في العديد من المهرجانات والأمسيات الشعرية على المستوى المحلي والعربي، ويَعد الساحة بإصدار مزيد من المشروعات الإبداعية والمترجمة..

■ حاوره: عمر بوقاسم

مسافات ممتدة من الزمن..!

• مسيرتك المتميزة وحضورك في فضاء الإبداع كشاعر ومترجم، تفرض علي أن استحضر «أوهام صغيرة» مجموعتك الشعرية الأولى ١٩٩٥م، و«اختبار الحاسة» مجموعتك الثانية ٢٠١٤م، وكتاب «صورة ذاتية في مرآة محدبة وقصائد أخرى» الذي ترجمته للشاعر الأمريكي جون آشبري ٢٠١٨م، وما تنشره في الصحف محليًا وعربيًا من قصائد ومقالات وتراجم.. إلا إن هناك من يقول أن الشاعر غسان الخنيزي مُقلّ في كتابة الشعر..! هل أنت بالفعل مُقل في كتابة الشعر أم لديك رأي آخر..؟

■ يتكرر هذا السؤال بداخلي أيضًا. لكننا على ما يبدو نرى إلى لحظتنا هذه بعين المنجز. وبالفعل، هنالك مسافات ممتدة من الزمن مليئة بالصمت. ربما أكون مقلًا في النشر، إذ أرى فضيلة أكبر في التمهل ومنح نصوصي فرصتها لأن تتعتق ما شاء لها ذلك..

الاحتفاء بالشعر والشعراء..!

● شاركت في مهرجانات شعرية محليًا وعربيًا ودوليًا، ففي عام ٢٠٠٩م، كانت لك مشاركة في مهرجان الشعر «أصوات من المتوسط بفرنسا»، وفي عام ٢٠١٥م بمهرجان الشعر بالدمام، وفي عام ٢٠١٦ في مهرجان طنطا الدولي للشعر، وفي سيدي بوسعيد بتونس عام ٢٠١٨م بمهرجان الشعر العالمي، هذا يدفعني للسؤال عن أهميتها للشعر والشاعر..؟

■ المهرجانات الشعرية فرصة جيدة للاحتفاء بالشعر والشعراء، وهي ربما فترة مكثفة، وحماسية، من فعاليات التواصل والتلقي الأدبي، تسهم في التعرف عن قرب بنتاجات وتجارب إبداعية لشعراء من مناطق وبلدان مختلفة، وتوفر مجالًا للنقاش وتلاقح الأفكار، وفهمًا أعمق للتقاليد الأدبية والسرديات الثقافية في بلدانٍ ولغاتٍ أخرى. وربما تفتح آفاقًا للتعاون في مجال الترجمة مثلًا، أو النشر المشترك، أو الاستضافات الإبداعية.

أكثر من ساحة شعرية..!

● هناك تصنيف يقيّم الساحات الشعرية من بلد إلى آخر، فمثلا هناك شعراء يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقًا وجدية، كيف تقيّم أنت الساحة الشعرية السعودية؟

■ ربما يحسن بنا التوقف لتوصيف ما نقصد بالساحة الشعرية السعودية. لأنني أميل إلى الظن بأن هنالك أكثر من ساحة شعرية، وأكثر من ذائقة ورؤية شعرية في المملكة، كما هو الحال في كل بلدان العالم ولغاته وثقافاته، بحيث يصعب الإجابة بالتعميم. أنتهي إلى القول إن ما أستطيع الحديث عنه هو جزء بسيط من التجارب الشعرية السعودية؛ أقصد تلك التجارب التي تدرك علاقتها الوثيقة بالتراث، ولا تسعى إلى التحرر منه، كما يبدو لفريق من الناس، أو يشاع من قبل فريق آخر.. بقدر ما تسعى إلى التحرر من النظرة التقليدية، والسهلة، و«العِظامية» للتراث؛ البعيد منه والقريب، المتسامي والمتهالك.

مثل هذا النضج الثقافي الإبداعي الذي تراكم على نارٍ هادئة وقودها تَشكَّل من ذيوع التعليم والانفتاح والمثاقفة مع العالم، نراه اليوم في الأصوات الأكثر جِدةً وحداثيةً من الشعراء والشاعرات السعوديين، وهم - بل بعضهم استدراكًا- عابرون للأشكال الشعرية من منثورها إلى موزونها، ومجيدون لها بشكل مذهل قد لا يُلتف له لأسباب ربما يجوز التعرض لها في سياقات أخرى؛ منها الانكباب على تسليع الأشكال الشعرية التراثية،



أو النفور من ممارسات «عِظامية». ولتجنّب ذكر بعض الأسماء الإبداعية وإغفال غيرها، يخطر في بالي الأصوات الشعرية الشابة التي وردت في كتاب فريد في أهميته الإحصائية والتوثيقية وليس الحصرية بالضرورة، قدمته مجلة الفيصل مع عددها لشهر مارس ٢٠١٦ بعنوان «٣٠ قصيدة.. ٣٠ شاعرًا.. مختارات من الشعر السعودي الجديد»، أعده الشاعر زكي الصدير، وقرأه نقديًا الشاعر والأكاديمي محمد حبيبي.

أهتم بالصياغات الشعرية..!

- **في اتجاه عالم الترجمة، طبعًا، أنت لك حضور في هذا الفضاء، فقد ترجمت عديدًا من الكتب والقصائد والمقالات الأدبية المهمة، كيف يتم اختيارك لترجمة عمل «ما» دون سواه، هل تعتمد على الاختيار الشخصي أم هناك شروط يجب أن تتوافر في العمل الذي تختاره..؟**

■ أتوقع أن اختيارات الترجمة لها اعتبارات شخصية إلى حد كبير. ولا بد أن تختلف معاييره من مترجم إلى آخر. وبالنسبة لي فالدافع هو الإتيان للقارئ باللغة العربية بجوانب في الكتابة الشعرية أتصورها جديدة أو غير مطروقة أو مضاءة بما يكفي، حسب اطلاعي، بطبيعة الحال. تلفت نظري في الغالب تلك الجوانب المتعلقة بسيرورة اللغة وأسلوبياتها التي قد تمثّل توجهًا أو تيارًا في بيئتها الأدبية؛ مثال ذلك الخصوصية والأسلوبية العالية في اللغة الإنجليزية التي يُكتب بها ويُترجم إليها الشعر في شبه القارة الهندية، أو تقنيات الكتابة التي ربما يختص بها كاتبٍ ما وتصبح بصمته الخاصة مثل نتاج الشاعر الأمريكي جون آشبري، وبالتأكيد أهتم بالصياغات الشعرية التي تلقي ضوءًا على تحولات المعنى في الخطاب الشعري.

ترجمة المعاني إلى مشاعر وأحاسيس وصور ذهنية..!

- **هناك مَن يتحفظ على ترجمة الشعر من لغة لأخرى، بداعي أن الشعر يفقد أهم خصائصه الروحية، وقد يضعف المعنى، أنت ماذا تقول...؟**

■ أتفق مع الفكرة القائلة إننا لن نحصل أبدًا على الشيء عينه عندما نترجم. وعلى الرغم من أن لا أحد حسب معرفتي قد قدم وعدًا أو التزامًا بمثل ذلك، فنحن ما نزال نتأسى على ما فُقد في الترجمة. ولكن «الإنسان العاقل» مترجمٌ بالطبيعة وبالضرورة في كل تعاملاته مع المعنى؛

ذلك جزء أصيل من قدراته «الإدراكية» إذا صح التعبير. فما أن تقرأ قصيدة ويتكون المعنى وتركيبته في ذهنك، فأنت قد قمت بعملية ترجمة ما؛ القراءة بلغتنا الأم هي ترجمة المعاني إلى مشاعر وأحاسيس وصور ذهنية. ولا شك أن الكثير يضيع ويتداعى في تلك الترجمة. ولكني هنا لا أقصد الانتهاء إلى اليأس من الإمكانية.

وهنالك على كل حال، في أوساط المنظّرين في مفاهيم ومستهدفات الترجمة الشعرية، من يُعلي من دور المترجم بوصفه مبدعًا على درجة أكثر أهمية من الشاعر الأصلي، وأن النص المترجم يحمل قيمةً أدبية مستقلة عن النص في لغته الأصلية. ويأتون بمصداقٍ لرأيهم هذا ما نلاحظه من إعادة الترجمة لكثير من الأعمال الكلاسيكية بين فترة وأخرى.

برقية التهنئة من سمو وزير الثقافة..!

- **اهتمام كبير من القيادة بجميع القطاعات الثقافية، كيف تقرأ هذا التوجه وهذا البناء؟**

■ نحن نعيش ونشهد، في مجتمعنا السعودي، نهضةً وتحولًا غير مسبوقين كيفًا وكمًّا في ثقافتنا العامة ومفهومنا حولها. وأرانا في خضمٍ تنمية معرفية بالدرجة الأولى، هي حصيلة تراكمات التنمية البشرية والاقتصادية توجتها، وأطرتها، وسرّعت من إيقاعها، ووضحت توجهاتها المستقبلية رؤية٢٠٣٠، لمستني كثيرًا برقية التهنئة من سمو وزير الثقافة لحظة حصولي على «جائزة سركون بولص للشعر وترجمته لعام ٢٠٢١». ولمسني بصورة أكبر الاهتمام الكبير الذي لمسته أنا والوسط الشعري الذي أنتمي إليه، والذي تمثل في رعاية مشروع «جسور الشعر» بنسخته الأولى في ترجمة الشعر السعودي إلى الفرنسية؛ أقصد هنا رعاية وزارة الثقافة وهيئة الأدب والنشر والترجمة بتوجيهنا في وفد رسمي يمثل المملكة العربية السعودية؛ نحن الشعراء المترجم لهم، وثلة من النقاد والصحفيين السعوديين، إلى مهرجان سيدي بوسعيد الدولي للشعر بدولة تونس الشقيقة خلال شهر يونيو ٢٠٢٢، للاحتفاء بانطلاقة هذا المشروع الرائد في ترجمة الشعر السعودي إلى لغات عالمية.

المكتوب باللغة الإنجليزية..!

- **التعامل مع الشبكة العنكبوتية أصبح شرطًا أساسًا، ما المواقع التي تحرص على زيارتها بشكل دائم، وتنصح بها؟**



■ بالنسبة لي وبسبب من اهتماماتي مطالعًا ومترجمًا، أجدني أتصفح مواقع الشعر المكتوب باللغة الإنجليزية، وهي عديدة؛ من بينها موقع مجلة الشعر الأمريكي poetry.com، وهو أرشيف ضخم للشعر الأمريكي في القرن العشرين. وأهتم بالاطلاع على شعر الأقليات وثقافات الهامش؛ كالشعراء الأمريكيين من الأصول الإفريقية والسكان الأصليين، والمهاجرين عمومًا.. من هذا المنطلق مثلًا أهتم بالشعر الإنجليزي المكتوب في شبه القارة الهندية، وإلى الشعر الإيرلندي المكتوب بالإنجليزية.

بوصلتي خلال رحلتي الأدبية..!

• هل لك أن تعرّف القارئ على محتوى مكتبة الشاعر والمترجم غسان الخنيزي؟

■ ربما يكون مناسبًا هنا الحديث عن بعض الكتب والمصادر التي تأثرت بها ذائقتي باكرًا، وكوّنت بوصلتي خلال رحلتي الأدبية واللغوية وصولًا إلى كتابة الشعر والترجمة. هنالك القرآن الكريم أولًا؛ وسيكون نافلًا هنا الحديث عن جزالة اللفظ وبلاغة المعنى، وعمق أثر الصور الذهنية الماثلة في منازل روح المتأمل ونفسه، وفي الصياغة المفاهيمية التي تشكلها اللغة القرآنية في تلقينا لها فرادى ومجتمعين.

كانت هناك أيضًا بعض الكتب التراثية التي تصادف وجودها في متناول يدي وأنا بَعدُ في المرحلة الابتدائية؛ من بينها مجلدات «مروج الذهب ومعادن الجوهر» لأبي الحسن المسعودي؛ العالم الموسوعي الذي قدم خلاصة الفهم التاريخي والجغرافي في زمنه؛ وما قبضت عليه من قراءتها آنذاك كان مزيجًا ماتعًا من معلومات صِيغت بطرائق ملؤها الطرافة والثراء اللغويين وإن كانت معلومات أولية وبسيطة حتى مقارنةً بمعارف مرحلتي العمرية، وأخلاطًا مدهشة وملهمة من نسج مخيلة القرون الوسيطة حول التاريخ والجغرافيا البعيدين.

بعد ذلك، ربما يجوز لي أن أذكر مطالعاتي في مجلدات «ألف ليلة وليلة» في مجلس عمي لأبي وخالي لأمي: الشاعر محمد سعيد الخنيزي، حيث كنت نشأً صغيرًا أناوب الاستماع إلى مناظرات جُلّاس العم في موازناتهم بين فضائل أشعار البحتري والمتنبي وأبي تمام من جهة، وبين تقليبي صفحات حكايات عبدالله البري وعبدالله البحري ومغامرات ترحالهما الشيّقة من جهة أخرى، وأظن أن تلك اللحظات شكلت بداخلي نوعًا من عدم القدرة على استمزاج فكرة كتابة الشعر العمودي والموزون عمومًا.. فأين منا مجلس به الأقدمون! وما لنا وما لهم! وحتى هذا اليوم، فإن أشعار شهرزاد وأبيات الحكواتيين الذين يتخفون وراءها، تمثل أمامي بتراكيبها المعتادة والمكررة، كل مرة أتلقى سمعًا أو قراءةً بعض ما يُكتب اليوم من شعرٍ منظومٍ ومقفّى.

الشاعر عبدالوهاب العريض

الصحافة ما تزال في ذروتها والكثير من الأسماء برزت من خلال الصحافة الورقية، والصحافة ليست مقبرة، فقد منحتني الكثير من آفاق العمل

الكثير من المحطات التي تحفظ الكثير من مغامراته مع الكلمة بتجربة غنية ميزته إعلاميًا وشعريًا، الشاعر والإعلامي السعودي عبدالوهاب العريض شغل سابقًا وظيفة مدير تحرير الرأي الثقافي «صحيفة الشرق السعودية «٢٠١٢- ٢٠١٧م»، و«مدير تحرير- ومدير مكتب المنطقة الشرقية الإقليمي «جريدة الدولية» ٢٠٠٦- ٢٠٠٩م»، و«سكرتير تحرير الشئون الثقافية في جريدة اليوم ١٩٩٦- ١٩٩٨م». وقد أصدر مجموعتين شعريتين، الأولى كانت بعنوان «محبرة تنتحب- ٢٠٠٩م» والثانية بعنوان «بأسنان صاغها الليل- ٢٠١٦م» يشغل الآن منصب مدير تحرير المحتوى العربي بشركة المحترف. ضيف الحوار الشاعر والإعلامي عبدالوهاب العريض..

■ حاوره: عمر بوقاسم

الصحافة ما تزال في ذروتها..!

• **بالرغم من تميزك وانتمائك لشعراء المنتصف الثاني من ثمانينيات القرن الماضي، لم تصافح الساحة الشعرية سوى بمجوعتين شعريتين «محبرة تنتحب»، و«بأسنان صاغها الليل»، لذا حضرت في البال هذه العبارة «الصحافة مقبرة المبدع»، وهذا ما يردده بعضهم، ما رأيك؟**

■ أول نص نُشر لي كان في نهاية الثمانينيات، وفي تسعينيات القرن الماضي شاركت في العديد من الأمسيات الشعرية محليًا وخليجيًا، وكذلك في تونس قبل نشر الديوان الأول، لم يكن اهتمامنا - ربما - في تلك الفترة نشر المجموعات الشعرية بقدر مراجعة ما نكتب، وقد سبق لي إتلاف مجموعة كاملة بعدما

شعرت بتقدم التجربة الثانية ونضجها، ولعل العمل الإعلامي يختطف الوقت منا ويجعلنا لا نعرف عدد الأيام والساعات التي نقضيها في الصحيفة، خصوصًا حينما تكون قابضًا على أكثر من جمرة داخل الصحيفة، ما نسميه مسؤولية الصفحات اليومية، وكذلك التفكير والتخطيط للعمل الأسبوعي، إذ إن مرحلة التسعينيات وبداية الألفين كانت الصحافة ما تزال في ذروتها، والكثير من الأسماء برزت من خلال الصحافة الورقية.

بالنسبة لي الصحافة ليست مقبرة، بقدر ما منحتني الكثير من آفاق العمل والتعامل مع الآخر، وفهم الآخر المتسلق على كتف العاملين في الصحيفة، وكذلك أكسبتني مهارة العلاقات الاجتماعية وسط العائلة الثقافية الممتدة على خريطة الوطن العربي وخارجه.

الصحافة أسهمت كثيرًا في بروز النقاد..!

- **تطفو على السطح الاتهامات بين الناقد والمبدع، «النقد لا يواكب الحركة الإبداعية»، «غياب النص الإبداعي الجاد الذي يستحق أن يقرأ»، وأنت كشاعر هل تنصف طرفًا على الآخر أم....؟**



■ الناقد اليوم أصبح مثل العملة النادرة منذ أن انطلقت فكرة النقد الثقافي، فأصبح الكثير منهم يقدمون قراءات نقدية بدون اللجوء للنصوص الشعرية، أو يعتمدون على مخزونهم القديم في النقد، وهناك الناقد الجاد الذي يتابع النصوص الشعرية ولا يجد وسيلة ينشر فيها فأصبح محبطًا لا يكتب، لقد كان النقد مزدهرًا أثناء ازدهار الملاحق الثقافية ووجود الصفحات الثقافية في الصحف، فيتم تناول النصوص المنشورة في ذات الملحق تارة، وتارة أخرى البحث عن الجديد، كانت هناك عجلة نشر في الصحافة أسهمت كثيرًا في بروز النقاد على الساحة المحلية والعربية، ولكن خفوت واختفاء الملاحق الثقافية الجادة كما كان في الثمانينيات والتسعينيات، جعل النقد يتلبس المهرجانات ويتكئ على عباءة مسؤولي تلك المهرجانات، وبعضهم نجده يبحث عن المشاغبة في النقد فقط ليقول (أنا هنا)، ولكننا في الحقيقة بعدما نقرأ تلك الدراسات النقدية، نجدها تتكئ على لغة باذخة الاستعارات للأسماء الكبيرة، فيعتقد بعضهم أن هذا الناقد واسع الاطلاع بينما هو ضيق الأفق حتى في نظرته إلى ذاته!

أبواب جديدة وعالم جديد آخر..!

- **تجربتك في عالم الصحافة، محررًا بجريدة اليوم، وأيضًا بجريدة عكاظ، ومجلة القافلة، ومدير تحرير لصحيفة الشرق.. هذا على المستوى المحلي،**



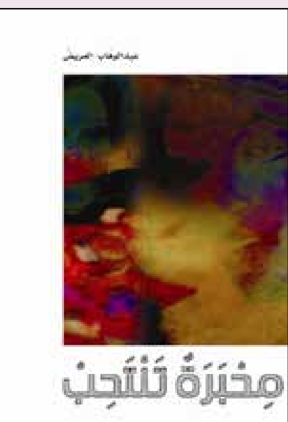
وعلى المستوى الخليجي لك حضور كمحرر متعاون بعدة صحف منها جريدة الاتحاد الإماراتية، وجريدة القبس الكويتية، وعضو هيئة تحرير لعدد من الدوريات، إضافة لكاتب زاوية في عدد من الصحف، من المؤكد هناك ما يستحق أن تبوح به عن عالم الصحافة من خلال تجربتك الثريّة، تجاه القارئ بصفتك الإعلامية والأدبية؟

■ دخلت عالم الصحافة كمتعاون في صحيفة عكاظ عام ١٩٩٠م مع الزميل رئيس تحرير اليوم سابقًا سليمان أبا حسين، وفي عام ١٩٩٦م وجدت رغبة التفرغ ملحة، فكانت البوابة الثانية من خلال التفرغ مع جريدة اليوم، تعلمت الكثير من الصحفي المميز رحمة الله عليه (مصطفى إدريس) أثناء وجودي في عكاظ، وازددت معرفة حينما تفرغت للعمل في صحيفة اليوم إلى جوار الأساتذة الذين أحتفظ لهم بالكثير من الفضل بداخلي (شاكر الشيخ رحمه الله، عبدالرؤوف الغزال) وكان رئيس التحرير اثناء التحاقي بالجريدة الأستاذ سلطان البازعي صاحب القيادة المميزة، وبعد ذلك الثقة التي نلتها من خلال الأستاذ عتيق الخماس ومحمد الوعيل (رحمه الله)، وجميع الزملاء الذين عاصرتهم أثناء العمل في الصحيفة.

مع جريدة اليوم كان هامش المغامرة أكثر، فقد كنت أعمل إلى جوار أساتذة أتعلم منهم كل يوم، بدأت بقسم المحليات، ثم انطلقت للقسم الثقافي إلى جوار شاكر الشيخ، وكان الزملاء حينها يعملون بشغف وحب، وأتعلم منهم كل يوم المزيد (أحمد الملا، حسن السبع، عبدالرحمن السليمان، عبدالعزيز السماعيل) إضافة إلى الأصدقاء من الوطن العربي (سمير الفيل وأحمد سماحة).

واستطرادًا للحديث عن الصحافة، فقد كانت التجارب مختلفة، إذ منحتني قوة التحرير وتقديم كافة الرؤى الإخراجية بجانب الزملاء، كما فتحت لي باب نشر الصور الفوتوغرافية التي كنت التقطها خصيصًا للملاحق التي عملت عليها كمشرف ومعدّ (نهاية الأسبوع)، وقد استمرت نحو خمس سنوات، فتحت لي باب





الحوار مع الأدباء والمثقفين على مستوى الوطن العربي. تلمست فيها أولى خطواتي للقراءات الفنية والحوارات مع التشكيليين، كما قادتني عام ٢٠٠٣م لأكون أول سعودي يعمل مراسلا للصحافة الورقية معتمدًا من وزارة الدفاع الأمريكية، أثناء الحرب على العراق، كما أتاحت لي زيارة العراق لعمل مجموعة من التقارير واللقاءات الصحفية (مايو ٢٠٠٣م) برفقة الصديق والزميل حسين العوامي، وقد نشرت عشر حلقات منها تحت مسمى أيام بغداد، ارفقتها بصور خاصة ونصوص شعرية تحت عنوان (حزن يترجّل)، وسلسلة أخرى من الحوارات الثقافية التي كانت تعني بتلك الفترة، وهي على وشك الصدور في كتاب بعد إضافة بعض الحوارات والمشاهدات بعد مرور عشرين عامًا على سقوط بغداد.

تنقلت للعمل بعد ذلك للنشر في عدد من الصحف الخارجية (الأردن، البحرين، مصر، الكويت) وجميعها بدون مقابل، فقط برغبة الانتشار والنشر الخارجي، وما بين اليوم وصحيفة الشرق كانت جريدة تحت التأسيس اسمها (الدولية) لم يكتب لها الصدور رغم استمرارنا في التحضير لها نحو ثلاثة أعوام!

التحقت بالشرق منذ فترة التأسيس مع الصحفي الرائع قينان الغامدي، وما بين التدريب الصحفي للزملاء الجدد، والإشراف على مكتب الشرقية ثم إدارة تحرير القسم الثقافي، وأثناء فترة وجود الصحفي والصديق الرائع جاسر الجاسر، توليت أيضا قسم الرأي إضافة للثقافة، وهذا ما جعل الوقت حينها يكون فقط للصحيفة، حتى توقفت الشرق نهاية ٢٠١٦م لتبدأ مرحلة جديدة مع مزيد من الصحف والمجلات منها الاتحاد، والقبس الكويتية، والمجلة العربية، وكذلك مجلة الخفجي، إضافة للإشراف على مهام التحرير والحوارات مع مجلةً القافلة أثناء وجودها مع (المحترف السعودي)..

يداهمنا الشعر..!

- **فتح خزانة ملابسه**
أخرج وجهه
حاول جاهدًا أن يرتدي بياض قلبها
تناول ألوانه الداكنة
ترك باب قلبها مشرعًا
وخرج عاريًا إلا من وجهه».

■ ما بين القوسين مقطع من نص «سيدة الساحل»، من مجموعتك «بأسنان صاغها الليل»، وأنت تُخلد حالتك الشعرية بخلق صورة شعرية بما تراه وتفترضه بحواس الشاعر، طبعًا، هذا المقطع أستحضره هنا كمرآة تعكس الحالة الشعرية للمجموعة، حيث تتميز أغلب النصوص بخلق الصورة، التي يصعب خلقها، إلا بتلبس الحالة

كاملة..عبدالوهاب العريض، هل يشترط لكتابة النص الشعري حضور هذا البعد؟

يقول هوراس (٦٥ ق.م): قول ما يتوجّب قوله وفي اللحظة اللازمة، لعله تعريف للشعر، ومن وجهة نظري إن الكتابة هي التي تفرض نفسها، لا نجلس على الطاولة بهدف كتابة نص شعري، فالشعر يأتي من حيث لا نعلم، ربما نجلس لكتابة مقال أو قراءة في كتاب، وربما لحظتها يداهمنا الشعر من خلال تلك الصور المختزنة في أعماقنا، فتتحول كتابة المقالة إلى كتابة نص شعري، بحاجة إلى حفظه، والعودة له فيما بعد، وإدخال التحسينات عليه، وإعادة كتابته مرة أخرى.

قد تغادرنا تلك اللحظة لفترة زمنية، ولكنها حينما تنهمر تصبح مثل الغيمة الماطرة، على أرضنا التي قد تكون خصبة، وقد تكون جافة لفترة لم يأتها الربيع، الشعر هو حالة التمكن من اللحظة واقتناصها وتحويلها إلى نص قريب من روح كاتبه.

كانت فكرة رائعة في حينها..!

- **عضو النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية، لجنة الفعاليات الثقافية «٢٠٠٨م/٢٠١٠م»، ما تقييمك للدور الذي تلعبه الأندية الأدبية بالمملكة ثقافيًا وأدبيًا، في بدايتها وحتى الآن، خاصة ونحن نشهد الكثير من المتغيرات التي تعمقت في الفضاء الإعلامي.. في وسائله وأدواره؟**

■ الأندية الأدبية، فكرة كانت في حينها رائعة، إذ إنها انطلقت في القرن الماضي، وكانت المنطقة تمر بأزمة الصحوة، التي كانت تضع يدها بقوة على الأندية الأدبية، وفي تلك المرحلة نلاحظ عزوف المثقفين والكتاب عنها، التي كانت أشبه بمؤسسة دينية وليست أدبية، ومع وصول الدكتور إياد مدني لوزارة الثقافة، تولى الدكتور عبدالعزيز السبيّل ملف الأندية الأدبية، وقام بتغيير الهيكل القديم بجديد كان أكثر التصاقًا بالأدب، ما بعث فيها روحًا جديدة ودماء شابة، ودعني أتحدث عن نادي المنطقة الشرقية الأدبي الذي كنت قريبًا من أعضائه، ومن النادي بشكل خاص، فقد أصبح نشاط النادي ليس فقط أمسية أسبوعية، بل فتح أبواب الإبداع من خلال اللجان الثقافية التي أنشئت في النادي، وكان الشاعر أحمد الملا هو المدير الإداري للنادي حينها، إلى جانب جبير المليحان رئيس النادي الذي يتفق مع الملا وبقية الأعضاء فكريًا وثقافيًا، كانت الفعاليات مستمرة، ويتم الاحتفال بكافة الفنون الإبداعية من خلال الأيام الثقافية التي تخصص لها، وكان كذلك نواة لتجمع صناع الأفلام السعوديين قبل إطلاق المهرجان الأول بالتنسيق مع جمعية الثقافة والفنون.

الآن.. وبعد تغير المنهج في التعامل مع الثقافة وإعادة الروح والنشاط فيها على يد وزير الثقافة الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان، نجد بأن الثقافة أصبحت حاضرة بقوة، لا شك أن الثقافة أخذت مكانها الطبيعي من اهتمام الدولة، بإنشاء وزارة مستقلة يتبعها إحدى عشرة هيئة تعنى بمختلف فروع الثقافة..

سيرةُ شاعرة!

■ لينا فيصل المفلح*

كانت بداياتي في سن مبكرة.. يعود الفضل الكبير في ذلك إلى والدي وإعجابي الكبير به.. فقد كان حلمي أن أسير على خطاه الشعرية بأن أصبح شاعرة.. فوالدي هو شاعري الأول الذي تتلمذت على قصائده وحفظتها عن ظهر قلب..

رغم ذلك، كنت اخفي موهبتي ولم أظهرها أمام محيطي العائلي خوفًا من الإحباط، ولأنني كنت أرغب في إثبات نفسي وجدارتي أولًا..

في البداية، عانيت نتيجة رد فعل محيط العائلة ورفضهم أن أظهر للعلن، وأن أشارك في النشاطات الثقافية التي تقام في مدينتي، ولكني استطعت في النهاية أن اقنعهم وأنال منهم المباركة والتشجيع..

التحدي الأكبر كان في إثبات وجودي وسط هذا الكم من الشعراء والشواعر، ولكنني استطعت صنع مكان لي، وإيجاد بصمتي الخاصة، إذ استطعت تحقيق نجاح لا بأس به رغم أني ما أزال غير راضية، وأسعى نحو هدف أسمى هو إعادة الشعر إلى مكانته وألقه ووهجه وبخاصة الشعر النسائي..

في صغري، كنت مولعة بالرسم، وأعتقد أن هناك تقاربًا كبيرًا بين الشعر والرسم، فكلاهما يرسمان.. ولكن لكلٍّ منهما أدواته، فما لا يُرسم بالريشة ترسمه الكلمات..

تتسم كتاباتي بالوجدانية، والقضايا الإنسانية، وهموم المرأة المعاصرة وروح التمرد الشعرية واضحة جلية فيها.

إذا تجولت بين قصائدي ستجد نفسك تعيش التناقض.. ربما يعود إلى



لينا فيصل المفلح

التناقض الذي يعيشه كل كاتب وشاعر، ففيه تجد المرأة الحالمة، والعاشقة، والمتمردة، والصديقة، والحكيمة الناضجة، والمراهقة المستسلمة لإرادة الحب، وأتجه في معظم كتاباتي نحو خلق فلسفة جديدة في الشعر والكتابة الخارجة عن المألوف.. وليس لديّ وقت مفضل لكتابة القصيدة صراحة على الرغم أني اعشق الليل وهدوءه، لكن قصائدي تحب الصخب..

يسعى الشاعر إلى الانتشار، وكان طموحي هو الانتشار قبل الشهرة، واستطعت بفضل الله الوصول إلى شريحة لا بأس بها في الوطن العربي، وتم تداول قصائدي في مختلف الأقطار العربية، ووصل صداها بفضل وسائل التواصل الاجتماعي التي قربت كل بعيد، وأتاحت المجال لي لنشر إبداعي الشعري وأسهمت في انتشاره.

الشعر هو الذي يكتب الشاعر وليس العكس، ولأن الشعر نبع ثرّ لا ينضب ولا يجفّ، فلا يمكن أن يتوقف الشاعر عن الكتابة إلا في حال وقوع القطيعة بينهما والجفوة، ويعود ذلك لأسباب عدة، ولا اعتقد أن الشاعر يرتاح بعيدًا عن الشعر، فهاجس الشعر ملاحقٌ له يقضُّ مضاجعه..

وإذا سئلت عن مقومات القصيدة الجيدة فالموهبة بدايةً هي الأساس، وتأتي بعدها ثقافة الشاعر، وقوة لغته، والخبرة، والابتكار، والإتيان بمعنى جديد.. والشاعر الملهم هو الشاعر المجدد المبتكر الذي يبتعد عن السائد والمألوف.. ولكل شاعر مزاجه الخاص في الكتابة وطقوسه التي يمارسها قبل كتابة القصيدة، لكن بالنسبة لي لا أختلف كثيرًا عن بقية الناس في استغلال يومي، لكني كغيري من الشعراء أحتاج إلى مزاج خاص بالكتابة وركن هادئ.. والشعر عندي ثورة ونهضة وتجديد وابتعاد عن النمطية السائدة؛ ولذلك، أسعى دائمًا إلى تطوير أدواتي للإتيان بمعنى جديد لم يألفه أحد، مبتكرة به لغتي الشعرية الخاصة بي.

والشعر عندي طموح أرتقي من خلاله وأسمو بروحي الشاعرة نحو سدة الإبداع التي ترسم لي ملامحي الشعرية..

من وجهة نظري، لم يترك الشعراء غرضا شعريًا إلا وطرقوه، ولكن يغيب عن الشعراء اليوم الالتزام، فالقصيدة تحولت إلى لغة أكثر منها التزامًا، كما يغيب في عصرنا الراهن شعر الوصف عند معظم الشعراء المعاصرين، وفي تجربتي الشخصية -بالنسبة لقصائدي-

فهي لا تتشابه، وهذا التنوع مقصود، وأما مصادري فهي كل ما يلامس وجداني ويستفز مخيلتي لأصوغه شعرًا..

برز في العصر الحديث مفهوم أو مصطلح (قصيدة النثر) ومع تحفظي بعض الشيء على التسمية فالشعر شعر، والنثر نثر.

وأرى أنها برزت في الآونة الاخيرة بشكل واضح، واتجه معظم الشعراء لكتابتها، لكن لا يمكن أن تحل قصيدة النثر مكان القصيدة العمودية، ولا يمكن استبدال إحداهما بالأخرى، فلكل نوع حاجته الملحة التي تفرض طريقة كتابته وصوغه شعرًا ونثرًا.

وبالنسبة لي، كان التزامي بالقصيدة العمودية واضحًا من خلال كتاباتي ولا يشكل ذلك عبئًا عليّ، بل يشكل تحديًا في المحافظة على الشكل التقليدي للقصيدة، والإتيان بمعان حداثية مبتكرة خلاقة، وأنا أرى في القصيدة العمودية فخامة ووقارًا وهيبة..

دأب كثير من الأشخاص وحاولوا تعلم الشعر، وأنشأ بعض الشعراء أكاديميات افتراضية لتعليم الشعر لما لأثره في النفس وقوة حضوره، ولما للقب شاعر من جمال وقوة تأثير، لكن من وجهة نظري لا يمكن تعلم الشعر إلا مع امتلاك الموهبة، فالموهبة هي الأساس، وتصقل الموهبة بتعلم العروض والإحاطة بعلم النحو والصرف، وهو ما يفتقده بعض الشعراء وعملوا على ترميمه.

وإضافة إلى دور القراءة التي تثري تجربة أي كاتب وشاعر وتضيف إليه الكثير.. كان لدراستي اللغة العربية الأثر الواضح في صقل موهبتي الشعرية، وإضافة إلى حرصي الدائم على تطوير أدواتي وتجديدها.. وأنا لا أهتم بالقصيدة من حيث طولها وقصرها، بل اهتمامي الأكبر بالفكرة والمعنى وأسلوب الصياغة، ولا أهتم كثيرًا بالمطولات، فمعظم قصائدي تُراوح ما بين سبعة أبيات إلى ثلاثين بيتًا، وربما أطول قصيدة نظمتها تجاوزت الثلاثين بيتًا وكانت عن القدس في اليوم العالمي للقدس، أما أقصرها فهي ما أنشره في تويتر ما بين أربعة إلى ستة أبيات..

حصلت على جوائز في وقت مبكر من مسيرتي الشعرية، فقد فزت بجائزتين في الشعر والقصة في مسابقات نقابة المعلمين عام ٢٠٠٧م وعام ٢٠٠٩م.. وقد اتجهت في كتاباتي نحو الشعر العمودي والتفعيلة، وفزت بالجائزة الثانية في مسابقة المديح النبوي في مجمع الصراط الثقافي عام ٢٠١٨م، وبالجائزة الأولى في الإبداع الشعري عام ٢٠١٩م..

شاركت في عدة أمسيات ومهرجانات شعرية في دمشق وريف دمشق ودرعا، ونشر لي في عدة مجلات أدبية وثقافية، وفي الصحف الرسمية كالموقف الأدبي والجولان الثقافي وجريدة تشرين والثورة والبعث ومجلات عربية سعودية وأردنية وإماراتية، كما نشرت لي مقالات عدة تتعلق بالأدب والشعر..

فازت مجموعتي الشعرية الأولى بالجائزة الأولى الصادرة عن دار سين للنشر والتوزيع عام ٢٠١٩م، وكانت بعنوان (نوايا زرقاء)، كما كان لي تجربة في أدب الطفل كتبت فيها أناشيد موجهة للطفل، كما كتبت قصصًا

للأطفال نشرت في إحدى قنوات اليوتيوب..

لم أفكر يوما في إصدار ديوان، لكن أحد الأصدقاء نصحني بإصداره، وبدأت في جمع قصائدي وتنقيحها إلى أن أعلنت إحدى دور النشر عن مسابقة أدبية في مختلف المجالات، وكانت الجائزة عبارة عن طباعة العمل الأدبي على نفقة الدار، فاشتركت.. وفاز ديواني بالمركز الأول، وتمت طباعته، وكان عنوانه (نوايا زرقاء). منه قصيدة (قافية النرجس):

ما بين أهدابي وقافيتي
صليت نفلك منكرًا فرضي

أولست تعرفني مكابرة
هذي سماؤك فوقها أرضي

القصيدة الأقرب إليّ هي (توربان) حيث تعبر عني كثيرًا وعن روح التمرد داخلي، كتبتها وأنا غاضبة جدا نتيجة لموقف حصل معي وأثار استيائي كثيرًا..

في شعري، تجد الوطن حاضرًا دومًا في كل تفاصيله، رغم أني لم أكتب قصائد وطنية كثيرة، لكنني أرسم في الشعر عالمًا ووطنًا ألجأ إليه بعيدًا عن المنافي، فأنا ابنة الجولان الشامخ، ودمشق العراقة، وقد نظمت فيهما قصائد عدة.

تناسى زمانٌ موتَنا كلّ ليلة
ومهما تناسى فالرواياتُ واجبي

تريدُ حروفي بيتَ شعرٍ يضمُّها
بقبضةِ محرومٍ إلى صدرِ راغبِ

تكاثرت وجهًا في وجوهٍ كثيرةٍ
ودمعي سخيٌّ يحتوي ألف تائب

هي الريح تجري بيد أني عنيدة
ولولا عنادي ما طوى البحر قاربي

من الشام قلبي نازح ضاع حلمه
يغني فتصحو ذكريات الخرائب

أنا وأنت وهذا الحب أتعبني
وقلت أنساك في سرّي وفي علني

حكايتان ودرب واحد وأنا
بين النهايات والأحداث والمدنِ

أخبئ الشوق لكن فاض واحترقت
رسائلي وكأنّا الآنَ لم نكنِ

نسيتُ فيك وجودي ربما بقيتْ
ملامحي في مدى عينيك يا وطني

لعل من أبرز الشعراء الذين تلفتني تجربتهم الشعرية وقصائدهم حاليًا: الشاعر اليمني (يحيى الحمادي)، والشاعر العراقي (زكي العلي)، والشاعر السعودي (جاسم الصحيح)، والشاعر المصري (أحمد البخيت)؛ رغم أن الاسم لا يعنيني كثيرًا بقدر ما تعنيني القصيدة، ولا ألتفت في معظم قراءاتي إلى اسم الشاعر.

أرى أن المجتمع متحفظ أمام موهبة المرأة الشعرية بشكل عام، ولكني استطعت أن أغيّر النظرة السائدة نحو الشعر عامة ونحو الشاعرة خاصة، وما أزال في سعيي الدائم نحو ابتكار قصيدة ترسم لي ملامحي الشعرية.. وهذا ما أطمح إليه..

* شاعرة - سوريا.

الألوانُ في
غدو الهندسة ورواح الأدب

■ م. صالح بن ظاهر العشيش*

الألوان محيطة بالإنسان أينما حل وذهب، فهي موجودة في ملبسه ومأكله ومشربه ونشاطه وراحته حتى غدت جزءًا من حياته، فكان لزامًا والحالة هذه أن يتشعب دور الألوان إلى وظائف معنوية من فكرية ووجدانية يُعبّر عنها بالنثر والشعر، وأخرى وظائف علمية محسوسة تتمثل في أعمال الصناعة والهندسة، وهناك حالة ثالثة تجمع بين الوظيفتين.

يُعرف الأدب بشكل مجمل على أنه تعبير إنساني بأسلوبٍ راقٍ ولغة مُعبرة يتجسد في أعمال مكتوبة أو مروية، وينقسم إلى فرعين رئيسين، هما: النثر، والشعر. تمكن وظيفة الأدب في نقل ما لدى الكاتب أو الشاعر من أفكار وعواطف وهواجس وتجارب وحِكم؛ إذ يتم بث لواعج النفس ومدارك العقل إلى المتلقي لإحداث أثر في النفس البشرية برجاء أن تؤدي إلى تغيير واقع لما هو أفضل وأنفع من خلال ترسيخ فضيلة، ونبذ رذيلة.

الألوان في الأدب لا توظف على أنها مجرد ألوان ترى بالعين فقط، بل توظف كرمز لإحساس ارتبط بخلجات النفس وتلافيف الشعور، وتعبيرًا لهواجس طفحت في الوجدان تجاه هذا اللون أو ذاك. لكل أديب وشاعر إحساسه باللون، وهذا الإحساس يتشكل من التجارب ونتائجها وما استقر في الذهن الجمعي من مدلولات لبعض الألوان، تناقلتها الأجيال عبر الأزمان.

نجد أن بعض الشعراء وظف الألوان في معظم أغراض الشعر، مثل: الفخر، والحماسة، والشجاعة، في بيت شعري واحد وليس قصيدة، كما في قول الشاعر صفيّ الدين الحليّ في البيت الشهير، إذ عبر بكل لون عن مدلولات محددة:

بيض صنائعنا خضر مرابعنا
سود وقائعنا حمر مواضِينا



هذا البيت من الشعر قال المختصون عنه إن كثيرًا من الدول العربية أخذت ألوان راياتها من هذا البيت.

لكل لون من الألوان الرئيسة مدلول أو أكثر، فمثلاً: اللون الأحمر يدل على الشجاعة والشدة والإقدام والتضحية وخصوصًا في ساحات الوغى، كذلك من مدلولات هذا اللون التغزل، كما عبر عن ذلك عرقلة الكلبي في البيت التالي:

كأن احمرار الخد ممن أحبه
حديقة وردٍ والعذار سياجها

اللون الأصفر استعاره الشعراء للدلالة على الخوف أو الذبول أو المرض، وعلى قرب الأجل، كما في حال اصفرار ورق الشجر وسقوطه في فصل الخريف، كذلك استخدم للتعبير عن بعض الصفات البشرية السلبية، مثل الجبن والغيرة والحزن؛ وممن وظف هذا اللون في مأساته الشاعر ابن الرومي، في البيت التالي:

ألح عليه النزف حتى أحاله
إلى صفرة الجادي حمرة الوردِ

أما اللون الأبيض، فمن مدلولاته الصفاء والنقاء والخير، فوُصف المال بالأبيض فقيل «خبئ قرشك الأبيض ليومك الأسود»، وعبر به عن الجود والبذل، فقيل «أيادي بيضاء»، كذلك عبر به عن استشراف الأمل، فقيل «ضوء في نهاية النفق»، كذلك عبر به عن الجمال في وصف بياض الثنايا وصفاء البشرة، فقال بكر بن النطاح في البيت التالي:

بيضاء تسحب من قيام فرعها
وتنيب فيه وهو وصف أسحم

كذلك عنترة بن شداد في البيت التالي:

وودت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسم

وعلى نقيض ما تقدم عُبر باللون الأبيض عن المشيب وقرب نهاية العمر، وما يصاحب ذلك من ضعف بعد قوة وسقم بعد صحة، فقال الشريف الرضي في البيت التالي:

بياضك يالون المشيب سواد
وسقمك سقم يكاد يُعاد

اللون الأزرق له نصيبه من الدلالات، فعُبر به عن صفو السماء وصفاء الماء، فقال زهير ابن ابي سلمى في البيت التالي:

فلما وردن الماء زرقًا جمامه
وضعن عصي الحاضر المتخيم

كذلك عبر به عن الفضاء وسعته، وعن المكان في فسحته، وعن الشعور والبعد اللامنتهي فقال نزار قباني:

الموج الأزرق في عينيك
يناديني نحو الأعمق

وكما في غيره من الألوان هناك مدلولات للون الأزرق نقيضة لما سبق ومغايرة له، حيث يُعبر باللون الأزرق عن اللؤم والسحر ومردة الجن، فقال سويد اليشكري:

لقد زرقت عيناك يا ابن مكعبر
كما كل ظبي من اللؤم أزرقُ

اللون الأخضر وظف في الأدب للدلالة عن الحياة ونعيمها، فارتبط هذا اللون بالمرابع والمراتع والمروج، فوجود الشجر دليل على وجود الماء وهو مصدر حياة، قال تعالى «وجعلنا من الماء كل شيء حيّ»، فاللون الأخضر دليل على الحياة والحيا، فقال الأعشى في البيت التالي:

ما روضة من رياض الحزن معشبةٌ
خضراءُ جاد عليها مُسبِل هطلُ

كذلك عُبر بهذا اللون عن النماء والحيوية والتفاؤل، فقيل «دربك خضراء»، كذلك أُستخدم اللون الأخضر للتعبير عن همة الشباب وحيويته، فقالوا «قلب أخضر» وإن هرم الجسد.

أما اللون الأسود فمن مدلولاته الحزن والكآبة، كذلك الغموض والظلمة وما يصاحبها من وحشة وسوء حاَل، كما عبر بهذا اللون عن القبح والصفات المُعيبة، فقال الأعشى في البيت التالي:

فما أجشمت في إتيان قومٍ
هم الأعداء والأكباد سودُ

وكما في قول ابن زيدون معبرًا بهذا اللون عن تشاؤمه في البيت أدناه:

حالت لفقدكم أيامنا فغدت
سودًا وكانت بكم بيضًا ليالينا

إلا إن اللون الأسود كما تقدم في غيره من ألوان له دلالات مغايرة للسلبية التي تقدم ذكرها، فوصف حُسن شعر المرأة وجمال عيونها بهذا اللون، كما عُبر به عن الشباب وعنفوانه كنقيض للمشيب، كما قال أحمد شوقي (مجازًا) في البيت التالي:

ودخلت في ليلين فرعك والدجى
ولثمت كالصبح المنور فاك

وكما قال عبيد الأبرص في البيت أدناه:

درّ درُّ الشباب والشعر
الأسود والراتكات تحت الرحال

أما التوظيف العلمي التجريدي للألوان وحضوره في الأعمال الهندسية فكان هذا التوظيف على نوعين:

الأول: توظيف بصري وما يترتب عليه من تحقيق ذوق ورغبه وانعكاسات نفسية، كما في علوم العمارة وزخرفها.

الثاني: توظيف عملي تطبيقي له دلالاته كما في علوم الهندسة. وهذا التوظيف العلمي التجريدي هو ما سيأتي شرحه فيما يلي:

أولًا: توظيف الألوان في علوم العمارة

١- الشكل أو المنظر الجمالي (المخطط اللوني)

تعطي الألوان مظهرا جماليا للمادة أو الفراغ أو العنصر، وبذلك تُحسن من خصائصه وترغب في النظر إليه والإحساس به لدى المشاهد أو المستفيد.

٢- **إيجاد أبعاد متعددة:** من خلال الألوان ودرجاتها يمكن إيجاد أبعاد ثنائية وثلاثية لإعطاء الإحساس بالتجسيد الوهمي من خلال خلق عمق أو ارتفاع أو ضخامة أو قرب وبعد.

٣- **تعزيز ملامح معمارية:** تستطيع الألوان تعزيز ملامح أو خصائص معينة في مبنى أو مرفق من خلال إبراز هذا الملمح، أو تلك الخاصية مما يصعب لفت النظر إليها من دون توظيف الألوان، كذلك تلعب الأضواء الملونة دورًا مؤثرًا في خلق أكثر منظر وشكل للمبنى في ساعات الليل، وأيضا يمكن للأضواء الملونة أن تشتت الانتباه إلى عيب أو قصور في عناصر المبنى أو المرفق.

٤- **حجب النظر:** تستخدم الألوان لحجب النظر وتشتيته لإيجاد خصوصية لفراغ معماري خصوصًا إذا كان العنصر شفاف، كذلك للتمويه أو التأمل بتوظيف الفنون التشكيلية والأشكال الهندسية.

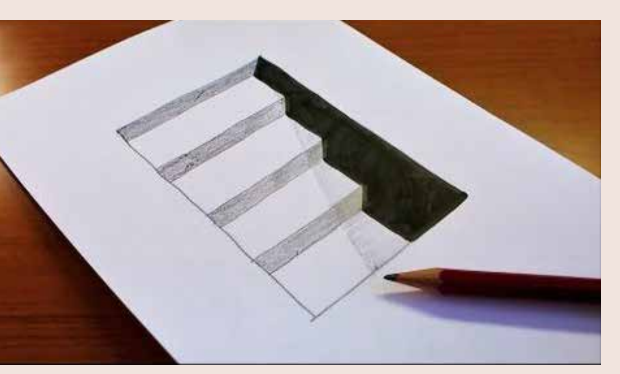
ثانيًا: توظيف الألوان في الأعمال الهندسية

١. **الحماية:** تستخدم الألـوان لحماية العنصر أو المادة من تأثير العوامل الجوية من حرارة وصدأ وتآكل.

٢. **الترميز:** توظف الألـوان لغرض الترميز من خلال دلالات الألـوان وتصنيفها، فمثلًا: اللون الأحمر للتنبيه عن خطر بالتوقف أو الابتعاد أو أخذ الحيطة والاحتياط، كما تشير إلى ذلك عدادات الأجهزة والمعدات وإشـارات المرور. ويستخدم اللون الأبيض للحيادية كما في أسلاك الكهرباء، كذلك استخدام بعض الهيئات الاعتبارية مثل الشركات والدوائر الرسمية لونًا معينًا شعارًا لها.

٣. **الـدلالـة:** تـوظـف الألــوان كثـيـرًا فـي المسائل الدلالية، فمثلًا: تستخدم الألوان في الخرائط والأطالس بأنواعها للدلالة على أنـواع واتجاه الطرق واختلاف التضاريس، كذلك في المباني وخصوصًا المستشفيات والمصانع، إذ يدل الـلـون على طبيعة وظيفة الـفـراغ المعماري، وايضًا للدلالة على الطوابق في المباني وهو ما يعلق في ذهن المراجع أو مرتاد المبنى لمعرفة المكان المقصود، وفي ألوان العملات الورقية للتفريق بين فئاتها. كذلك تستخدم الألـوان للدلالة على طبيعة عمل الأشخاص ومستواهم الوظيفي أو المهني من خلال لون الملابس أو الخوذات التي تعلو رؤوسهم.

٤. **المعالجات النفسية والطبية والفيزيائية:** تطبق الألــوان فـي الـمـعـالـجـات الـنـفـسـيـة كـمـا فـي مستشفيات الطب النفسي والتأهيل للإسهام في عـلاج الحالات النفسية للإنسان، إذ ثبت في تجارب الطب النفسي أن الألوان تلعب دورًا في الإسـراع بالتعافي، فهناك ألـوان تستدعي البهجة وتحفز على السرور، وأخرى تساعد على التهدئة، وألوان تسهم في رفع الإنتاجية، كما أن هناك ألوانًا تشعرك بالدفء وأخرى بالبرودة.





أما المعالجات الطبية فتتمثل في ألوان تحتوي على نـتـرات الفضة لقتل البكتيريا ومنع انتشار العدوى خصوصًا في المستشفيات وبالتحديد غرف العمليات وعنابر العزل وغيرها.

أما المعالجات الفيزيائية فتكمن في توظيف خصائص الألوان الداكنة والفاتحة العاكسة، الأولى لامتصاص الحرارة، والثانية لطرد الحرارة.

من المعلوم أن الألوان تتفاوت في طول الموجة الضوئية، فمنها طويل الموجة ومنها قصير الموجة، فتوظف هذه الخاصية حسب الاحتياج.

---

* مهندس استشاري ومؤلف من الجوف.

مقبل العبدالرحمن الذكير

ابن الزلفي الذي أصبح تاجرًا للؤلؤ ومقاومًا للتبشير ووكيلًا لأرقى الماركات العالمية قبل ١٠٠ عام ١٢٦٠-١٣٤١هـ / ١٨٤٣-١٩٢٣م

■ محمد بن عبدالرزاق القشعمي*

عُرف مقبل بن عبدالرحمن الذكير، واشتهر بالبحرين في تجارة اللؤلؤ، ووكيلًا لماركة كارتييه الفرنسية الشهيرة، وكان يعرف أو يطلق عليه اسم (فخر التجار) لصدقه ونزاهته وصراحته ومحبته للناس من مختلف الطوائف والديانات، وقد أصبح من أبرز تجار البحرين مع بداية القرن العشرين، كما أسهم في مناهضة التنصير والوقوف ضد بعثات الإرساليات المسيحية الإنجليزية بالبحرين، فأسس النادي الأدبي الإسلامي في المنامة، واستأجر له في ميدان مقابل للإرسالية الإنجليزية، واستقدم من البصرة محمد بن عبدالعزيز المانع - مدير المعارف بالمملكة فيما بعد - وعينه مديرًا للمدرسة التي تفرعت عن المركز.

وقال الراوية عبدالرحمن البطحي وأكد ذلك ما كتبه الدكتور عبدالرحمن الشبيلي في (أعلام بلا إعلام)، وكان من أبرز ما ذُكر عنه في مجال الثقافة، مبادرته لإنشاء أول مكتبة عامة في نجد في مسقط رأسه (عنيزة)، وجلب لها الكتب في الثلث الأول من القرن الماضي، غير أن اعتراضًا على محتوى بعضها أدى إلى نقلها إلى الرياض.

وقال خالد البسام في (خليج الحكايات) عن المركز الإسلامي الذي أسسه مقبل الذكير ويوسف كانو «.. حتى تتحقق أهداف النادي في مقاومة التبشير والتعليم... وبعد بحث طويل يجد (مقبل) الذي تشغله تجارة اللؤلؤ عن متابعة إدارة النادي بنفسه، أن أفضل من يمكنه تولّي مهام إدارة النادي هو العالم النجدي محمد المانع... وبعد أسابيع

قليلة من المراسلات حضر الشيخ المانع من البصرة حاملًا معه خبرة أساتذته في مقاومة التبشير الذين تتلمذ على أيديهم في مصر والعراق أمثال الشيخ المعروف (محمد عبده)، وتسلم فورًا منصبه كمدير للنادي الأدبي الإسلامي». وكان الذكير يجلب المجلات المصرية كالمقتطف والمنار والمقطم والهلال لتوزيعها في البحرين.

وقد أوردت مدونة بشار الحادي المهتمة بنشر تراث الخليج، أن مقبل الذكير كان أول أو ثاني من امتلك سيارة في البحرين والخليج منذ عام ١٩١٠م.



مقبل الذكير



عبدالرحمن البطحي

إلى حجج (ابن مانع) في دحض المبشرين وأقوالهم، وبعضهم الآخر يتحلق حول رفوف المكتبة يطالع في كتب الغزالي وابن رشد والجاحظ والمتنبي وغيرهم..».

ويستمر النادي في نجاح متزايد، إلا إن الصعوبات المالية التي طرأت على الشيخ مقبل الذكير أصبحت تزداد وتتصاعد بعد أن تخلى يوسف كانو وغيره عن مساندة النادي ودعمه. فنجد البسام يقول:«.. ففي بدايات عام ١٩١٧م وجد الممول الوحيد للنادي (الذكير) نفسه وحيدًا في

وأضاف البسام عن (النادي الأدبي الإسلامي) قوله: «.. ومع وصول الشيخ المانع ينتظم النادي في عمله بانتظام أكثر، وترتب الفصول الدراسية، ويعاد تنظيمها بشكل حديث نوعًا ما، كما يزداد عدد رواد المكتبة وانتظامهم على الحضور بالرغم من تواضعها.

وفي هذا المناخ الجديد الذي أحدثه الشيخ المانع تزداد مناظرات (المسيحية) و(الإسلام) كثافة، فالكثيرون من مثقفي وأهالي البلد صاروا يواظبون على الحضور للاستماع فقط

تمويل هذه المؤسسة التي كان يطمح لها أن تكبر، وأن يوسف كانو والعدد القليل من التجار الذين قدموا بعض المساعدات المالية من قبل قد توقفوا عن التمويل، وأنه بالرغم من كل ذلك فهو مستعد لمواصلة تمويل مشروعه الحضاري الإسلامي لولا تلاحق الأحداث عليه فيما بعد!

ففي الأشهر الأخيرة من العام نفسه تتوالى عليه خسائر الصفقات في تجارة اللؤلؤ، وتكالب مجموعة تجار حاقدين على سمعته المالية المشهورة لدى العرب والأجانب، حتى

وصلت به الأزمة في النهاية إلى الإفلاس».

وحتى وصول الشيخ مقبل إلى هذه المحنة فقد كان يعز عليه وهو تاجر اللؤلؤ العريق والمثقف الكبير أن يغلق النادي ويترك المبشر (زويمر) - ضيف إبليس - كما كان يسميه الأهالي آنذاك، ينجح في مهامه التبشيرية المسيحية.

لكن الإفلاس حدث، والنادي لا يمكنه الاستمرار بدون المال، وعندها يغلق النادي تاركًا طموحًا كثيرًا لأهالي البحرين في إمكانية نجاح مؤسساتهم الحضارية الحديثة برغم تواضع زمانهم وبلادهم آنذاك!

وبعدها يغادر الشيخ الجليل مقبل عبدالرحمن الذكير البحرين إلى عنيزة في الجزيرة العربية ليموت فيها قبل أن يعرف أن مشروعه الحضاري قد تواصل بنقود قليلة وأفكار جديدة».

أما عبدالرحمن الشبيلي فيقول: «تعرضت تجارته - الذكير - للخسارة في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وربما كان لنشاطه في مناهضة التنصير علاقة بهذا، فانتقل منها إلى عنيزة حتى وفاته سنة ١٩٢٣م، عن ثمانين عامًا، ويوجد في البحرين مسجد معروف باسمه (مجبل) وقد اشتهر بالبذل والسخاء، وبأنه يساعد ماليًا ثوار ليبيا ضد الاحتلال



د. عبدالرحمن الشبيلي

الإيطالي، وقد ورد ذكره في وثائق عدة ضمن أخبار متفرقة، كتلك التي تذكره مع مجموعة من التجار تقدمت إلى السلطات البحرينية لإنشاء أول بنك في البحرين».

وقال الشبيلي إن أسرة الذكير التي نزحت قديمًا من الزلفي إلى عنيزة، هي أسرة كريمة متوسطة العدد، صار لها نشاط تجاري وثقافي واسعان وبخاصة في بلدان الخليج.

وفصل ذلك الشيخ محمد بن ناصر العبودي في (معجم أسر عنيزة) ج٦ «الذكير.. كان جدهم الخامس (ماجد) يسكن البادية ضمن عشيرة آل ساعده، ولكن نزاعًا بينه وبين ابن عمه ترك على أثره البادية وسكن الحضر واتخذ الزلفي مسكنًا له... وفي إحدى السفرات في سنة ١١٦٥هـ اتجهت قافلة تجارية من العراق إلى نجد وكان بها شخص آخر يسمى مقبل، فإذا نودي على مقبل جاء مقبل الماجد مسرعًا ليلبي الطلب قبل الآخر، ودفعًا للالتباس أطلقوا على مقبل الماجد: مقبل الذكير، وكلمة الذكير تصغير الذَّكر تطلق على الذكي الفطن.

ومن ذلك العهد أخذ مقبل لقب (الذكير) من سنة ١١٧٠م، ثم إن مقبل الذكير اتسعت أعماله التجارية وترك إخوته في الزلفي وسكن عنيزة، وقد رزق أربعة أبناء». وتوزعت



تجارتهم في البصرة والزبير وبغداد والبحرين. وقال عن مقبل بن عبدالرحمن الذكير «.. وبيوته التجارية في جدة وفي البصرة وفي البحرين حيث محل إقامته، وطبع كثيرًا من الكتب النافعة وأسس جمعية في البحرين ضد التبشير المسيحي الذي كان منتشرًا في زمنه في الخليج، ولما أسنَّ استقر في بلدة عنيزة حتى توفي فيها (رحمه الله) عام ١٣٤١هـ.

وقال الشبيلي إن مقبل الذكير معتمدًا مبكرًا للملك عبدالعزيز في البحرين، وهمزة وصل مع الأتراك بعد ضم الأحساء إلى الحكم السعودي، وقد تزوج الملك من ابنة أخيه (لولوة اليحيى العبدالرحمن الذكير) في عنيزة.

وأخيرًا، فقد نشر الأستاذ الفاضل والمؤرخ الأشهر الدكتور عبدالله المدني في جريدة الأيام البحرينية مقالًا بالعدد ١٢٠٨٥ ليوم الثلاثاء ١٠ مايو ٢٠٢٢م الموافق ٩ شوال ١٤٤٣هـ بعنوان: (فخر تجار البحرين)، استعرض فيه سيرته ومسيرته، مشيدًا بدوره الوطني، ومشيرًا إلى ما قاله عنه محمد المانع بـ (الطاهر النقي، والعابد التقي، الناسك البار الأواه، الباذل في سبيل الله طلبًا لرضاه).

ويقول عنه: إن له من أعمال الخير والإحسان ما يعجز عن القيام به غالب الناس..

وقال المدني إن سبب تلقيبه بـ(فخر التجار) كثرة أعماله في مجال البر والإحسان، والتثقيف، وحماية هوية البحرين العربية الإسلامية. وسبب تسميته بالذكير كناية عن ذكائه ونباهته وفطنته ووعيه. وقال إن له أياد بيضاء كثيرة على الفقراء والمحتاجين في البحرين، تمثلت في الصدقات الجارية وإغاثة المعسرين وعمارة بيوت الله وحفر الآبار.

وقال من أسباب عودته لمسقط رأسه (عنيزة) خسارة تجارته بسبب الحرب العالمية الأولى، وبعضهم يحمل المسؤولية إلى السلطات البريطانية التي ربما كانت تضايقه بسبب نشاطه المعادي لمحاولات التنصير.

وقد ذكر الباحث عبدالعزيز السعود الفرهود في العدد الثاني من مجلة (الفراهيد) شوال ١٤٢٩هـ تحت عنوان: الأسر المنقرضة في الزلفي أو النازحين عنه من خلال الوثائق والروايات. «الذكير: انتقلوا من علقة بالزلفي إلى عنيزة في حدود عام ١١٥٠هـ، وهم أسرة ذات شهرة في الزبير والخليج العربي، لهم في علقة (ثمايل الذكير) شرقًا من أم الحمام». وقال إن أسرة الحمادي المقيمين بالزلفي والرياض وجلاجل من أبناء عمومتهم.

* كاتب سعودي.

شيءٌ عن عقيلات العارض

■ أ. د. عبدالله بن عبدالرحمن الحيدري*

ظهرت في السنوات الأخيرة بعض الكتب التي تؤرّخ للعقيلات، وترصد اتجاهاتهم وتجارتهم، والأماكن التي يرتادونها، وتوثّق القصص التي تروى عنهم؛ ومن أشهر هذه الكتب وأكثرها تداولًا: «نجديون وراء الحدود: العقيلات» للدكتور عبدالعزيز عبدالغني، و«رحلتي مع العقيلات» للأستاذ إبراهيم المسلم، و«العقيلات ودورهم التجاري مع الحجاز» للأستاذ منصور الشريدة، وموسوعة «العقيلات: مآثر الآباء والأجداد على ظهور الإبل والجياد» في ستة أجزاء للأستاذ عبداللطيف بن صالح الوهيبي، وكتاب «قوافل العقيلات» للدكتور بدر بن صالح الوهيبي، وكل هذه الكتب تؤرّخ لعقيلات منطقة القصيم في الجملة، وهم الأكثرية، ولهم الشهرة في هذا المجال، وتشير إشارات خاطفة إلى عقيلات شمّر، وعقيلات العارض.

كما أصبحت حملات العقيلات ملهمة لبعض الروائيين من منطقة القصيم، ومنهم الروائي محمد بن عبدالله المزيني الذي أصدر «التغريبة النجدية: العقيلات» في عام ٢٠٢١م.

وقد انضم رجال من منطقة حائل إلى حملات العقيلات، وأرّخ لهم الأستاذ عبدالرحمن بن زيد السويداء في كتابه «عقيلات الجبل» الصادر في عام ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

وهناك قسم من العقيلات يُطلق عليهم «عقيلات العارض»، و(العارض): جزء كبير من وسط نجد، واسمه مشتق من جبل طويق، وسُمي بذلك لأنه يعترض طريق القادمين من اليمن والحجاز إلى شرقيّ الجزيرة العربية، ويشمل مدينة الرياض وما حولها من المدن والقرى القريبة جدًا.

وعليه، فإن إطلاق كلمة «عقيلات العارض» فيه توسّع في الاستخدام، ولا تعني الدقة جغرافيًا، وربما أطلق هذه الكلمة عقيلات القصيم على جميع العقيلات الذين ينتمون إلى القرى والمدن الواقعة بين مدينة الرياض والقصيم.

وممن يدخل في هذا القسم من العقيلات كل من التحق بالحملات من أبناء الوشم أو الزلفي أو سدير ونحوها، ومن الأسماء التي تدخل في هذا السياق: محمد السليمان الفرهود من الزلفي.

وقد اطلعت مؤخرًا على كتاب يتناول التأريخ لسيرة واحد من زعماء العقيلات في العراق، وأصله من مدينة ثادق التي تدخل في (العارض) في المفهوم الواسع لهذا المصطلح، وهو سليمان الغنام، المتوفى في عام ١٢٥٨هـ/١٨٤٢م، رحمه الله، وعنوان الكتاب «سليمان الغنام: شيخ عقيلات نجد في العراق» من تأليف بدر ابن عبدالله الغنام، وصدر في الرياض عام ١٤٣٥هـ، وحصلت عليه من الدكتور محمد بن عبدالرحمن الربيّع وكيل جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية سابقًا.

وإذا كان ثمة كتب أرّخت باستفاضة لعقيلات القصيم، ولعقيلات حائل، فإن هذا الكتاب يعد أول كتاب يتناول سيرة واحد من عقيلات العارض، وبخاصة أنه حقّق زعامة في وقته، وشهرة كبيرة كما سيتضح في هذا المقال نقلًا عن هذا الكتاب.

وقد وصف المؤرّخ عبدالله ابن محمد البسّام (ت١٣٤٦هـ) في كتابه «تحفة المشتاق في أخبار نجد والحجاز والعراق» سليمان الغنام بأنه «شيخ عقيل أهل العارض في بغداد»، وحدد بلده بأنه (ثادق)، وجاءت هذه المعلومة كذلك في كتاب «العقيلات: مآثر الآباء والأجداد على ظهور الإبل والجياد» لعبداللطيف الوهيبي.

واسم ابن غنّام كاملًا: سليمان بن غنام ابن محمد الغنام، ولم يحدد المؤلف تاريخ مولده، ويتوقع أنه من مواليد ١٢٠٠هـ، وغادر ثادق متوجهًا إلى العراق بعد سقوط الدرعية على يد إبراهيم باشا عام ١٢٣٣هـ/١٨١٨م، وسكن الجزء الغربي من مدينة بغداد، وهو (الكرخ)، وبرز اسمه سريعًا إذ ترأس عقيلات نجد (شمّر والعارض)، ولم يكن عقيلات القصيم تابعين له، وكان له دور كبير ومؤثر في العراق، وكان أتباعه يتجاوزون ثلاثة آلاف أغلبهم من عقيلات شمّر، ومن أبرز الأحداث التي كان له دور فيها: إسقاط

حكم المماليك في بغداد عام ١٢٤٧هـ، وفتح حصن المحمّرة عام ١٢٥٣هـ.

وقد توافرت في شخصية سليمان الغنام القيادة الناجحة والجريئة في جميع المعارك، وتبوأ مكانة اجتماعية مرموقة لمعرفته بالأعراف القبلية ولمقدرته على حل المشكلات والنزاعات، فتوجته الدولة العثمانية بلقب (الباشا)، وامتلك القوة والمنصب، وأصبح من باشوات بغداد حتى وفاته، ومرتبة (الباشا): مرتبة عالية في الدولة العثمانية، ولها مميزات مالية واجتماعية.

وكانت تجارة الإبل هي الركيزة العظمى في تجارة العقيلات، كما كانوا يتاجرون بالخيل العربية الأصيلة في بعض الأحيان، فكانوا يشترون الإبل من الجزيرة العربية، ثم يتجهون بها إلى العراق والشام ومصر فيبيعونها ويشترون بثمنها الأقمشة والصوف والأواني والأرز والتوابل والأسلحة وغيرها من البضائع، ويجلبونها إلى الجزيرة العربية.

ولم يتوقف عمل العقيلات على التجارة، بل انضموا إلى الجيوش، فكانوا تجارًا ومحاربين، وتميزوا بالشجاعة والشراسة والثبات في القتال، ويعد سليمان الغنام أنموذجًا ممتازًا في امتلاك هذه الصفات جميعًا، وشكّل مع رجاله الذين زادوا عن ثلاثة آلاف رجل قوة ضاربة وذات بأس، وتحدث عنه أحد السياسيين البريطانيين، وهو جيمس بلي فقال: «استطاع سليمان الغنام الرجل المغامر أن يجمع لفيفًا من الناس ويجعلهم أتباعه»، وأبرز من تحدث عنه من المؤلفين العرب: عبدالعزيز عبدالغني، وسليمان عبدالعزيز نوار، وعلي الوردي، وعباس العزاوي.

وقد لفتت شجاعة سليمان الغنام القتالية وزعامته بعض الشعراء، فألقوا في مجلسه وبين يديه قصائد فصيحة وعامية، وفيهم شعراء من أصل نجدي، وشعراء عراقيون، ومن أبرزهم الشاعر صالح بن درويش التميمي (من أصول نجدية، ت١٢٦١هـ/١٨٤٥م) إذ كتب فيه قصيدة مطوّلة بعد انتصاره في معركة إسقاط المماليك عن حكم بغداد، ومما قال:

شهدت لبأسك يعربٌ ونزارُ
قسمًا لأنتَ الفارسُ المغوارُ

ما نال ما نال الوزيرُ بعسكرٍ
بل أنتَ وحدك عسكرٌ جرّارُ

تعشو إلى نار الوغى متعمدًا
فكأنما دارُ الوغى لك دارُ

تزهو بمجلسك المنيفِ كما زها
بدرٌ تزيّن نجمَه الأسحارُ

لبس ابن غنام برود نظائمٍ
ومحامدٍ لم تبلها الأعصارُ

وخاض ابن غنام ومن معه من العقيلات معركة أخرى، وهي معركة المحمّرة وقاتل القبائل المنشقة في جنوبي العراق، وكان النصر من نصيبهم.

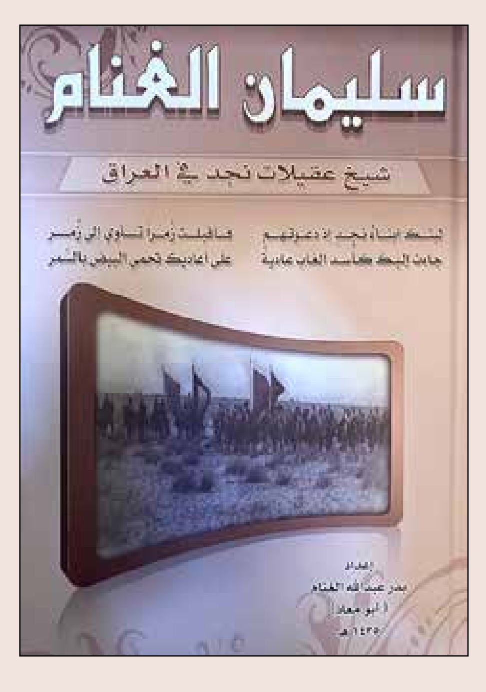
ولم ينس ابن غنام بلده الأصلي، فكان على صلة وثيقة بآل سعود، وكانت تربطه علاقة بالإمام تركي بن عبدالله، وبالإمام فيصل بن تركي، بل إن سليمان يعد من رجال الدولة السعودية الأولى قبل أن يغادر ثادق متوجهًا إلى العراق، وتحتفظ له كتب التاريخ برسالة بعث بها إلى الإمام فيصل بن تركي عام ١٢٥٣هـ/١٨٣٧م، وفيها يعرض عليه خدماته، محاولًا التقريب بين السياسة النجدية والسياسة العراقية المرتبطة بالدولة العثمانية.

وقد أنشأ سليمان الغنام مسجدًا جامعًا متقن البناء، ومدرسة في بغداد عام ١٢٥٢هـ، وبالتحديد في المحلة المسماة باسمه (محلة الشيخ سليمان الغنام)، وتقع بين محلتي الشيخ صندل والشيخ بشّار في جانب الكرخ من بغداد، وما تزال معروفة إلى اليوم، وجعل لها أوقافًا تدر عليها، ونقشت على جدران المسجد قصيدة، منها قول الشاعر:

بناه (ابن غنام) لطاعة ربه

هو اليوم بانيه سيحظى به غدا

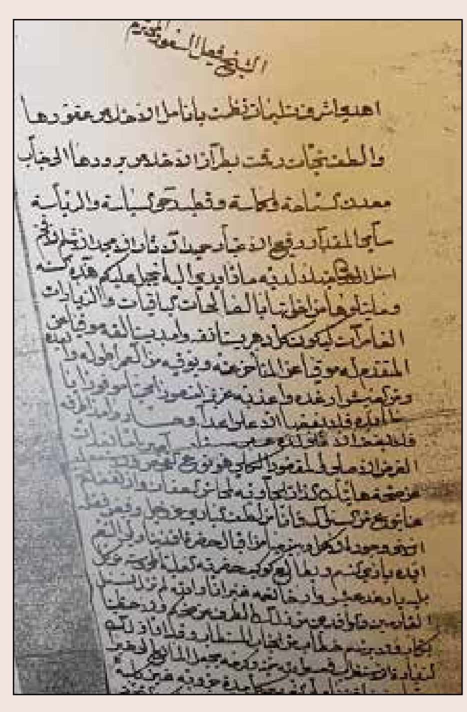
وكان له مجلس عامر يكتظ بالرجال ويلتقي فيه الشعراء والأدباء والعلماء وشيوخ العقيلات، وبجواره ملحق ودار ضيافة وخدم يرعون مَن يقيم فيها من الضيوف، وعرف عنه الكرم والشجاعة وإجارة المستجير ونصرة المظلوم، ويعد هذا المجلس من المجالس المعروفة في بغداد، إذ أرّخ له

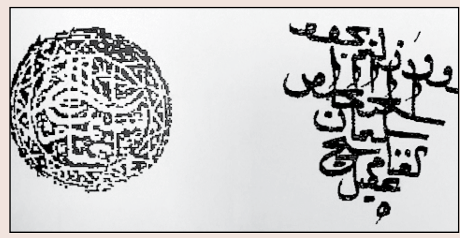


وتحدث عنه إبراهيم عبدالغني الدروبي في كتابه «البغداديون أخبارهم ومجالسهم» الصادر في عام ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م، فقال تحت عنوان «مجلس الشيخ سليمان الغنام»: «من أعيان الكرخ البارزين ومن رجالاتهم المعروفين هو الحاج سليمان الغنام رئيس عشيرة عقيل أصل هذه الأسرة من نجد».

وكانت نهاية الشيخ سليمان الغنام مأساوية إذ خطّط والي بغداد محمد نجيب باشا لاغتياله، ونجحت محاولته للأسف، وكان ذلك بعد خروجه من صلاة الفجر يوم الخميس ١٢٥٨/١٠/٢٠هـ (١٨٤٢/١١/٢٤م).

وقد رثاه الشاعر العراقي عبدالغفّار بن عبدالواحد الأخرس (ت١٢٩١هـ/١٨٧٣م)، ومما قال:





اسم شيخ العقيلات سليمان الغنام وختمه في أسفل الرسالة وفي الخلف صورة الرسالة

في رحمة الله مضى وانقضى
قرمٌ له بين الورى شانُ

قد كان طود المجد حتى هوت
له برغم المجد أركانُ

مات شهيدًا فإلى روحه
من ربه عفوٌ وغفرانُ

وكم مضت قومٌ لهم صولةٌ
حتى كأنّ القومَ ما كانوا

مات (ابنُ غنّام) فأرخته
(في الخلد قد راحَ سليمانُ)

وبعد قراءة الكتاب قادني الفضول العلمي إلى السؤال عمن شارك في حملات العقيلات من أهالي محافظة ثادق، فلم أجد إجابة في الكتب المطبوعة، فسألت أحد أقاربي المسنين، وهو العم إبراهيم ابن عبدالله الحيدري فذكر اسم واحد من أهالي مركز البير (يتبع محافظة ثادق، ويبعد عنها ٨كم)، إذ يقول: إنه يعرفه معرفة تامة، واسمه عبدالعزيز بن محمد بن عبدالله اليحيى من الدواسر البدارين، وكان يعمل في تجارة الإبل مع عقيلات القصيم في الشام، ويصفه بأنه شجاع، وأن جده كان أميرًا على (البير)، ويتذكر أنه رآه يسقي إبله في إحدى مزارع البير، ويتوقع أنه توفي منذ ثلاثين سنة تقريبًا رحمه الله، وعليه يعد (اليحيى) من عقيلات العارض مع التوسع في هذا المفهوم، وتبقى مهمة البحث والاستقصاء لأبرز الأسماء التي شاركت في حملات العقيلات من (العارض)؛ ولعل هذه المقالة تكون نواة لمزيد من البحث والإضافة والتعليق.

رحم الله شيخ العقيلات في العراق، سليمان بن غنام الغنّام، رحمة واسعة، وجزى الله الأستاذ بدر بن عبدالله الغنام خير الجزاء على هذا الكتاب الذي أرّخ فيه لحياته وأعماله ومنجزاته.

* أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية -رئيس مجلس إدارة النادي الأدبي بالرياض سابقًا-.

تذوّقُ طعمِ الكلمات

■ رائد العيد*

بدأت القراءة أول ما بدأت جهريةً، يجتمع الناس حول قارئ يتلو عليهم نصَّ كتابٍ لا يجدون نسخًا منه ليقرؤوها في منازلهم فرادى، حتى جاءت الكتابة وبعدها الطباعة، فألغت طقس القراءة الجماعية، وجعلت قارئ اليوم لا يعرف سوى القراءة بينه وبين نفسه، سواء حرّك شفتيه أم اكتفى بعينيه، حتى صارت القراءة الصامتة عقيدة العصر، وإيقاعه المفضل، مبررين ذلك بأنها (=القراءة الصامتة) تسرّع معدل القراءة، متجاهلين ما تفقدهم إياه من مزايا يمكن اكتسابها بالقراءة الجهرية؛ مثل اكتساب الجرأة، وتقويم اللسان، وتثبيت المعلومة.

يعترض دانيال بناك في كتابه «**متعة القراءة**» على القراءة الصامتة المتفشية في هذا العصر، ويبث أشواقه للقراءة الجهرية قائلًا: «إنه لأمرٌ غريب اختفاء القراءة بصوت عال؛ هل انتهت إمكانية تذوق طعم الكلمات في الفم قبل حشو الرأس بها؟ هل انتهى دور الأذن؟ هل انتهت الموسيقى؟ ألم يعد هناك لعاب؟ إن فهم النص يمر عبر صدى الكلمات التي يتحدر منه معناها».

«مجالس تذوّق الكلمات» مقترح لاستعادة طقس القراءة الجماعية الجهرية بين القراء، فيجتمعون للاستماع لقارئ يقرأ كتابًا ما، ليتناقشون حول ما سمعوه بعد ذلك متذوقين طعم الكلمات. قد تكون هذه المجالس عامة يأتيها كل مهتم، وقد تقتصر على الخاصة من الأصدقاء، أو ربما في بيئات العمل التي تجعل من

لكن على الأغلب كنت أتلذذ بسحر الكلمات التي كانت تأخذني إلى عالم بعيد، روحًا وجسدًا تقريبًا، إلى درجة أنني كنت أشعر فعلًا وكأنني أحلّق باتجاه ذلك المكان القصيّ الذي كان ينتظرني في نهاية الحكاية. بعد ذلك بفترة طويلة جدًا قررت مع صديقة لي خلال العطلة الصيفية أن يقرأ الواحد منّا على الآخر كتاب «أسطورة الذهب»؛ ما أعاد إلى قلبي من جديد سرور الاستماع»[1].

أما في الوطن العربي، فلا يخفى أن ظاهرة الحكواتي من مظاهر الحياة العامة في العديد من البلدان العربية من قديم الزمان، وحتى الآن في بعضها، يجتمعون مساءً في أحد مقاهي الحي، ويأتي شخص مخصص لهذه المهمة.. فيسرد عليهم القصص التراثية والأساطير الشعبية.

لم تكن القراءة على الآخرين خاصة في الأماكن العامة، بل ربما تكون من أدوات تعليم الأطفال، وتسلية الضيوف في الزيارات بين الأصدقاء. يحكي أدونيس في حوار معه عن تجربته في القراءة صغيرًا، بأن والده كان يهتم بقراءته للشعر القديم، وكنوع من ضمان إتقان القراءة يطلب الأب من أدونيس أن يُلقي ما قرأه أمام جُلّاسه في السهرة كل ليلة، «كل ليلة قراءة. للشعر وحده. يحضر المتنبي (كان الأكثر حضورًا). يحضر أبو تمام، البحتري. الشريف الرضي. يحضر امرؤ القيس. المعرّي-لكن نادرًا. ربما لأنه



هذه المجالس مبادرة من مبادرات إدارة المعرفة في المنظمة، أو ربما فقرة تزيد من فرص اجتماع العائلة والأهل حول ما يفيدهم.

يحكي ألبرتو مانغويل في «تاريخ القراءة» عن فن القراءة على الآخرين، ويحكي عن تجربته وهو طفل صغير، فيخبرنا بأنه كان يستلقي مساءً على الوسائد المتراكمة بسبب الربو الذي يلزمه الفراش، ويستمع إلى ممرضته تتلو عليه الحكايات الخرافية المرعبة للأخوين غريم، «كان صوتها يخدرني أحيانًا ويجعلني أحيانًا أخرى شديد الانفعال، كنت أحثّها على الاستعجال في القراءة، على عكس ما كان المؤلف ينويه، من أجل الاطلاع على نهاية القصة.

حكيمًا لا شاعرًا، كما تُعلّم تقاليد التذوّق. وكما يقول العارفون بشعرنا القديم. قراءة بصوت عال وأمام ضيوف يحبّون السماع، وهم أنفسهم شعراء. يُصغون إلى صوتك باهتمام، كأنهم يمتحنون ويقوّمون. يُصغون إلى لغتك- نطقًا، وتجويدًا، يُطربون غالبًا. لم تكن تقرأ برأسك وحده، كنت تقرأ بقلبك، بحواسك، بجسدك كله. بعد السماع، يأتي امتحان الصرف والنحو؛ أعرِب هذه الكلمة، هذا البيت، واذكر وجوه الخلاف هنا أو هناك، ثم يأتي امتحان المعنى؛ ما معنى هذا البيت؟ هل أخذه الشاعر، أم ابتكره؟ ما المعاني الخاصة به في هذه القصيدة، وحده دون غيره؟ كل ذلك في جلسة بعد العشاء، في البيت الذي ولدت فيه، والذي يتكوّن من غرفة واحدة، في ضوء قنديل شاحب يُغذّيه زيت النفط، الذي حلّ محل زيت الزيتون، كل ليلة تقريبًا، تتكرر القراءة»[٢].

في كتاب «اللحظة الساحرة: القوة العجيبة للقراءة بصوت عالٍ في عصر التشتت» تقدّم الكاتبة ميغان كوكس جوردون نظرة جديدة، إزاء كيف جعلت القراءة بصوت عالٍ البالغين والأطفال أكثر ذكاء وسعادة وصحة ونجاحًا وارتباطًا. حتى في الوقت الذي تتجه فيه التكنولوجيا في اتجاه معاكس، وتوضّح أنه يحدث أعجوبة خيميائية عندما يقرأ شخص ما لآخر، ما يحوّل الأشياء البسيطة من كتاب وصوت وقليل من الوقت إلى وقود معقّد وفعّال للقلب والدماغ والخيال، وتستند في الكتاب إلى أحدث أبحاث علم الأعصاب والسلوك، إضافة إلى الكثير من الدراسات السابقة التي تبيّن الفوائد المعرفية والاجتماعية والعاطفية التي تنتظر الأطفال، بصرف النظر عن طبقتهم الاجتماعية أو جنسيتهم أو خلفيتهم العائلية. إلا إن الأمر لا يقتصر على قصص ما قبل النوم للأطفال فقط، بل إن القراءة بصوت عالٍ تواسي وترتقي وتنشّط الجميع، فهي تعمّق الحياة الفكرية والرفاهية للمراهقين والبالغين أيضًا!

ترى الكاتبة ميغان كوكس جوردون أن هذه الممارسة القديمة هي ترياق يعمل بسرعة في عصر التكنولوجيا الذي يتسم بتشتت الانتباه، والأسر المفككة، والرضا سريع الزوال، فهو ترياق يساعد على إعادة بعض ما تسلبه منا أجهزتنا. وتشغل القراءة بصوت عالٍ عقول الجميع في قصص ذهنية معقدة، فهي للأطفال هدية لا تستبدل، إذ تبني المفردات، وتنمّي الخيال، وتعزز التقدير مدى الحياة للغة والقصص والصور. وهي أُنس للكبار من الصمت المطبق، وأحاديث مثمرة بدلًا من الأخبار المكررة التي يتداولونها.

إن تأثير عملية القراءة على الآخرين كبير، سواء على القارئ أو المستمعين، إذا أحسن القارئ القراءة وتمثيل الأصوات، وِفق أدوار النص المقروء؛ ومن هذا ما حكاه الأديب والشاعر الكبير، بولس سلامة، الذي

يُلقّب بأيوب القرن العشرين؛ حين سمّره داء الجُناب في فراش الألم أربعين سنة، تحمّل خلالها ٢٣ عملية جراحية، حكى بعض تجاربه مع الألم في «مذكرات جريح»؛

أما قصته مع القراءة صغيرًا فيحكيها في سيرته الثانية «حكاية عمر» قائلًا: «لا تسل، يا عزيزي فادي، عن ابتهاج والدي بي يوم استطعت قراءة المُشكل بدون لحن. وراح يباهي بي أترابه، ولا سيما أهالي رفاقي. فكان إذا تدجّى الليل، وغصّت الغرفة المشتى بالساهرين، وقد احموْمَرت أنابيب المدفأة، وهدرت نرجيلته فسُمع لها قرقرة، أجلسني في الزاوية، على شبه منصّة لأكون بمرأى ومسمع الحاضرين، ثم كلّفني القراءة بصوت عالٍ. وكان توّاقًا للمعرفة، شديد الرغبة في استيعاب أخبار الغابرين. وكانت أولى القراءات العلنية أسفارٌ مختارة من العهد العتيق. ولكن القصص المفضّلة الفاعلة في النفوس فعلَ الخمرة، كانت سيرة عنترة. وكان عليّ أن أرفع صوتي مرنّمًا. وما كان صوتي –وأنا يومئذ في العاشرة من العمر– منفّرًا ولا مجلبة للسرور، بل ربما كان إلى الرخامة أقرب. ولا تحسبن يا بني أني كنت بمعزل عن الجو الذي تثيره قراءاتي، فقد كانت الموجة التي تغمر الجمهور ترتدّ إليّ أنا الصبي الرخص البنان، وهي أشد ما تكون عنفًا، فأحس بقشعريرة تسري بين كتفي، وهي أشبه بالثلج يبرد ثم يكوي. إنها فترةٌ من العمر وَسَمت حياتي كلها»[٣].

القراءة بصوت عال، خاصة للشعر، قراءة طالعة من الأعماق، آسرة بخَطَر لحظتها المقطَّرة، عندما يتلوها صوت صميمي، لا يبارح الصدق رنته، طبيعي مهما توخّى التأثير، عميق الدمغة، كما يصفها أنسي الحاج، معتبرًا، بحقّ، القراءة بصوت عال مناولةَ قربان، ألحانًا قمرية تحمّم الحواس والجوارح. ويضيف دورًا جديدًا للقراءة بصوت عالٍ هو في تنقيح المكتوب، فقراءة النص بعد إغلاق القلم يضفي للكتابة صوتًا، يجعل الكتابة ترتدي لحمها ودمها وأعصابها، تغادر أرض الورق، ريف الورق، لتنطلق في فضاء الجسد السامع، السميع، في فضاء الكون الحي. تغدو الكتابة، وأنت تقرأها بصوتها العالي، قلبًا يُنْبِض ما لم يكن يَنْبض. تغدو ما يا ليتها تغدوه: تواليًا للرغبة واللذة، فاللذة والرغبة، وتحاضنًا بينهما، إلى ما لا توشك له نهاية[٤].

---

* كاتب سعودي.

(١) تاريخ القراءة، آلبرتو مانغويل، ص ١٣١.

(٢) حوار بعنوان: «تلك الطفولة البعيدة» في مجلة عيون، العدد السادس، ١٩٩٨م.

(٣) حكاية عمر، بولس سلامة، ص٢٩-٣٢.

(٤) ينظر: خواتم، أنسي الحاج، ج١، ص١١٥-١١٦.

مائة عام منذ عوليس

■ صلاح القرشي*



احتفل العالم قبل مدة وجيزة بمرور مائة عام على نشر رواية عوليس أو يولوسيس، المثيرة للجدل منذ نشرها حتى هذه اللحظة، الرواية التي كتبها الإيرلندي جيمس جويس، ونشرت للمرة الأولى على حلقات في إحدى الصحف ما بين عام ١٩١٨ - ١٩٢٠م، ثم صدرت بعد ذلك في كتاب عام ١٩٢٢م.

تدور أحداث الرواية خلال يوم واحد هو اليوم السادس عشر من شهر يونيو عام ١٩٠٤م، وهو اليوم الذي يحتفل به عشاق جيمس جويس وقد أطلقوا عليه اسم يوم بلوم، وبلوم هذا هو ليوبولد بلوم، بطل الرواية.

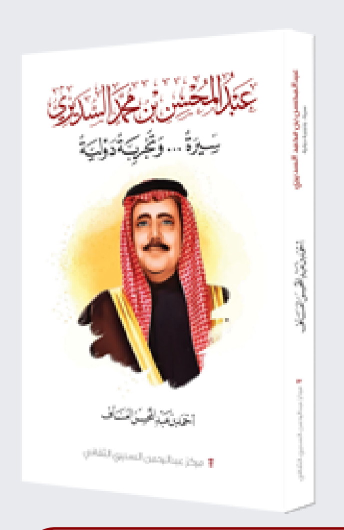
ورغم القيمة والأهمية البالغة لهذه الرواية التي يعدها كثير من نقاد الأدب «ملحمة القرن العشرين»، وأساس الحداثة الأدبية، إلا إن الأمر المثير الذي لاحظته شخصيًا -على الأقل- هو أن نسبة كبيرة ممن يتحدثون عن رواية يولوسيس لم يطالعوها، أو على الأقل لم يكملوا مطالعتها!

والسبب أنها رواية تحتاج إلى جلد وصبر ومثابرة، فهي رواية شديدة التعقيد والخصوصية، الرواية تعتمد على فكرة أو أسلوب «الإحالات»، وبالتالي فمن الصعب مطالعتها وفهمها إلا لمن يمتلك معرفة ثقافية بما تحيل إليه مفردات الرواية، وهي في أغلبها إحالات تاريخية وجغرافية خاصة بمدينة دبلن، وإحالات دينية كهنوتية، وإحالات أدبية «أغان وقصائد شعبية» وملحمية وأسطورية تتطلب متخصصًا لفهمها، ولهذا فهي رواية عصيّة جدًا، وأعتقد دون أن أجزم أنه لا يمكن مطالعتها لمجرد المتعة.

وهنا أنقل الملاحظة الصغيرة التي كتبها المترجم (صلاح نيازي) بعنوان «إلى القارئ»: (لتكن هذه الرواية - الأعجوبة، امتحانًا لقدرتك على الصبر والجلد، ومحكًا لقابلية إصغائك الكامل وبكل الجوارح والحواس. إنها مثل مراقبة نمو نبتة، عملية بطيئة بلا شك، أي إنك لا تستطيع أن تقرأها دفعة واحدة أو بدفعات كبار.. عندها ستصاب بالتخمة، لا مفر من التعامل مع هذه الرواية، على أنها مركبات أدوية، الإكثار منها يؤدي إلى عطبك، قراءة مقطع، التأمل فيه، التمعن في أبعاده، ثم إعادة قراءته مرات ومرات. لا يمكن الانتقال إلى مقطع آخر دون التأكد من هضم المقطع الأول وتمثله. أي إن هذه الرواية تتطلب تغييرًا أساسًا في العادات التي تعودناها في قراءة سابقة. لا بد للقارئ الذي وطَّنَ نفسه على قراءتها من تخصيص وقت ينقطع فيه إليها انقطاعًا كاملا، كما لا بد له من الاطلاع على أوديسة هوميروس، بالدرجة الأولى، وعلى التوراة والإنجيل، والقصص القصيرة لجيمس جويس نفسه).

والحق، أن صعوبة الرواية، كما يتحدث الكثير من الأدباء عنها، لا تتعلق فقط باللغات الأخرى، لكنها تخص مَن يطالعها أيضًا بلغتها الأصلية، ولعل هذا يبدو أمرًا مريحًا لقارئ عانى كثيرًا وهو يتجرع هذه الرواية وكان سؤاله المستمر، هل تلك الإحالات التي يوردها المترجم هي جزء من متن الرواية بلغتها الأصلية؟ ويجيب نفسه قائلا: يبدو ذلك جليًا، بكل تأكيد.

* كاتب سعودي.



عبدالمحسن بن محمد السديري
سيرة.. وتجربة دولية..

المؤلف : أحمد بن عبدالمحسن العساف
الناشر : مركز عبدالرحمن السديري الثقافي
السنة : ٢٠٢٢م

▪ **غازي خيران الملحم***

من المعروف بداهة، أن البحوث والدراسات، التي دوّنت في موضوع الأسر والعائلات العربية والمحلية، لاسيما منها التي نشأت في ربوع الجزيرة العربية تحديدًا، يقودنا ضمنًا للحديث عن بعض الشخصيات الاستثنائية، والقامات الوطنية من أفرادها، ممن ترعرعوا في كنف هذه البلاد المباركة، وعملوا جهد أنفسهم في خدمتها، وتشربوا من معين ثقافتها، وتشبعوا بجميل عاداتها وقيمها، وتأسوا لأبعد الحدود بخصال موحدها، وباني صروح عزتها، المغفور له الملك: «عبدالعزيز آل سعود» رحمه الله، وخلفائه الأمجاد من بعده، من أولاد وأحفاد، أعزهم الله وأخذ بأيديهم للخير والفلاح.

ومن هؤلاء الأعلام الوطنيون بامتياز، ممن يتفاخرون بانتمائهم للوطن السعودي التليد، نطالع بعض المقاطع واللمع من سيرة السفير السعودي السابق: «عبدالمحسن السديري»، من خلال استعراضنا لمحتويات هذا الكتاب، الذي جاء تحت عنوان:» عبدالمحسن بن محمد السديري.. سيرة.. وتجربة دولية»، لمؤلفه: أحمد العساف، الصادر عن مركز عبدالرحمن السديري الثقافي.

يقع الكتاب في (٣٣٦) صفحة من القطع الكبير، موزعة على عدة مقدمات، وتسعة فصول وخاتمة، يتلوها عدة ملاحق ومجموعة من الرسوم والصور التوضيحية، التي تتعلق بالحياة العملية

التي أداها السفير السديري، والتي تشير لبعض نشاطاته المختلفة في العديد من المجالات، أثناء تأديته للمهام الدبلوماسية، سفيرًا للمملكة في عدة دول، وغيرها من الأعمال، التي أنيطت به من قبل حكومة دولته، وتنفيذها بكل أمانة ومسؤولية ممكنة.

يُعد عبدالمحسن السديري أول سعودي وخليجي يقف على رأس منظمة دولية كبرى هي: الصندوق الدولي للتنمية الزراعية (الإيفاد).

حين أوفدته السعودية ليعمل مندوبًا دائمًا للمملكة، لدى منظمة الأمم المتحدة للأغذية والزراعة في روما، ومنذ البداية أظهر «السديري» اهتمامه الشخصي، بأوضاع الفقر والجوع في البلدان النامية. وقام حينها بدور بارز عبر سلسلة من المناقشات ذات الأبعاد الدولية، ومن منظور دبلوماسي وإنساني بحت، لمسألة الفقر مع مختلف الأقطاب العالمية، اضطلع خلالها بهذا العبء، في وقت دقيق وظروف ليست بالعادية. فقد كان الشخص الوحيد الذي أثار فكرة التأسيس وبيان فوائدها، حين طرحت مسألة الصندوق أثناء مؤتمر الغذاء العالمي في العام ١٩٧٤م. إذ كان على حد تعبير الأمين العام للأمم المتحدة آنذاك "خافيير ديكويار"، أن فكرة السديري هي التي أسهمت في نشوء الصندوق الدولي للزراعة.

ورأس مبدئيا الهيئة التحضيرية لإحداث الصندوق، ونظرًا للتوهّج والحيوية اللتين امتاز بهما، انتُخب رسميا لهذا المنصب، في العام ١٩٧٧م، ليكون أول رئيس للصندوق.

أما على الصعيد المحلي الخالص، فيعد صاحب هذه السيرة من أوائل السعوديين، الذين درسوا خارج المملكة، وتخصصوا في أقسام علمية، وليست أدبية كما فعل أغلب الدارسين في زمانه، واختار من بينها العلوم الزراعية ومشتقاتها، والنهل من معينها، ليعود بعدها إلى الوطن، ويلتحق بوزارة الزراعة، فبات من أوائل الخبراء السعوديين وأقدمهم في شئون الزراعة.

النشأة الأولى

ولد: «عبد المحسن بن محمد السديري»، في بريدة التابعة للقصيم عام ١٢٥٥هـ (١٩٢٦م.).

وكانت نشأته الأولى في كنف أجداده لأبيه ولأمه، بعد وفاة أمه المبكرة رحمها الله تعالى. قيّض الله له، أن يتلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة الأمراء الابتدائية بقصر المربع في الرياض، استجابة إذ ذاك، لتوجيهات الملك عبدالعزيز رحمه الله تعالى، ثم أكمل دراسته المتوسطة والثانوية في مدارس بيروت.

انتقل بعدها إلى جامعة «كولورادو» الأمريكية، ليتخصص في الزراعة لحبه لمهنة الفلاحة وارتباط أسرته بالأرض والنخيل والمزارع، ونال شهادة البكالوريوس، عام ١٣٨٢هـ (١٩٦٢م).

ثم عمل في مجال اختصاصه هذا لفترة



طويلة من الزمن. ليتعين بعدها سفيرًا لخادم الحرمين الشريفين في كل من الخرطوم عاصمة السودان، ثم في أمستردام بهولندا..

أسرة السدارى

ينقلنا الكاتب للحديث عن عائلة «السدارى» العريقة، وما قدمه أفرادها لأمتهم وحكامها، من إنجازات في خدمة وطنهم ودعم عزته في كل مجال، وما يزال الناس يتداولون أخبار هذه الأسرة الحميدة، ويتحدثون عن خصال أبنائها المجيدة، تروى على هيئة قصص وأشعار وحكم وأمثال، تبين طيبة هذه الأسرة وجلال قدرها، على مستوى منطقتهم والوطن ككل.

ونظرا لتلك المكارم والمنجزات، وصبرهم الزائد على مواجهة أحلك الوقائع وأصعبها، توثقت الصلة بين عائلتي آل سعود والسدارى، وباتت هذا العائلة عظيمة الولاء للدولة والوحدة السعودية، لدرجة أنه أصبح في العام ١٣٦٩ هـ (١٩٥٠م). ثلاثة عشر شخصًا من أفرادها، في مواقع قيادية وإداريــة متنوعة، ضمن تكوينات الدولة السعودية الحديثة، وعلى امتداد مراحل نموها المتلاحقة.

قبل الصندوق الدولي وبعده

بعد أن تخرج السديري من كلية الزراعة بجامعة «كولورادو»، دون إن يتأخر دراسيًا، أو تلهيه أمريكا بما فيها من مغريات دنيوية، عاد إلى الرياض متوجهًا صوب وزارة الزراعة، باعتبارها المكان الملائم، ليخدم من خلالها بلاده ومجتمعه، ويفيد بعلمه الذي اكتسبه من أرقى مصادره.

عُيّن بداية بوظيفة نائب مدير عام الثروة الحيوانية والمراعي، إلا إن هاجس التعليم ومواصلة الحصول عليه، ظل مقترنا بفكره، فما لبث أن عاد إلى «أمريكا» لدراسة الماجستير، وفي ذات الاختصاص من جامعة «أريزونا» الأمريكية.

خصال راسخة

ومن خلال مطالعتنا في حنايا الفصل الرابع من هذا الكتاب، نستكشف بعضًا من طموحاته الشخصية، وجميل خصاله الإنسانية، التي رافقته منذ بداية طفولته وشبابه، مرورًا بمراحل سني رجولته، التي ورثها عن عراقة منبته وطيبة معدن والديه، وبحكم تجارب الحياة وتعدد تصاريفها، التي منها الاعتماد على الذات وقوة العزيمة، والجدية الصارمة في كل عمل يوكل إليه، دون أن تشغله مباهج الحياة وزينتها، عن تحقيق آماله التي يصبو إليها، في ضروب الحياة وتشعباتها، التي تعود بالنفع عليه وعلى مجتمعه ودولته.

يبدو ذلك على سبيل المثال لا الحصر، عندما ترأس إدارة الصندوق الدولي للتنمية الزراعية، فقد تجلت لديه مكامن الإنجاز والبراعة في شخصيته الإدارية ومنهجه العلمي، وأثر التوازن وحسن تقدير الأمور، مع الأمانة والبعد عن المصادفة؛ ما جعله محط أنظار الكثيرين ممن عرفوه، وحتى من قبل العديد من حكام الدول، من ملوك

ورؤساء ووزراء ودبلوماسيين وغيرهم، الذين كان له معهم العديد من اللقاءات، وحصل على العديد من الأوسمة التقديرية وإفادات الشكر وغيرها من الوثائق الكتابية، التي ترسخ في الأذهان تلك المراحل المهمة من حياته، ومدى الاحترام والتقدير الذي يكنّه له لجميع.

كيف نشأ الصندوق الدولي للتنمية الزراعية؟

يحدثنا المؤلف عن الأسباب التي دعت لإنشاء الصندوق الدولي للتنمية الزراعية؛إذ في مستهل التسعينيات من القرن الماضي الميلادي، اجتاحت العالم موجة عاتية من الجوع، نتيجة إصابة بعض المناطق من آسيا وإفريقيا بالجفاف، والزيادة المهولة في عدد السكان، وارتفاع أسعار الأغذية ومستلزمات الإنتاج الزراعي.

وبناء عليه وبتوجيهات من هيئة الأمم المتحدة، عقدت الهيئة التحضيرية اجتماعها الأول في أواسط العام ١٩٧٦م. كان من أبرز اهتماماتها انتخاب رئيس يمتاز بالنزاهة والكفاءة، مع ضرورة الموازنة بين مصالح الجميع. وجاء الاختيار من قبل مندوبي الدول المشاركة، للسفير: «عبدالمحسن السديري» رئيسا للهيئة التحضيرية وبالإجماع.

عبدالمحسن السديري رئيسًا

في الفصل السادس من الكتاب، نطالع حيثيات الدورة الأولى، لمحافظي الصندوق الدولي للتنمية الزراعية، التي عقدت عام١٩٧٧م، في روما بحضور الرئيس الإيطالي آنذاك: «جيوفاني ليوني»، تم خلالها انتخاب السفير: «عبد المحسن بن محمد السديري» وبالإجماع، رئيسا للصندوق، فتجلت لديه ومنذ الوهلة الأولى لتوليه هذا المهمة الشاقة، مكامن الإنجاز والبراعة في شخصيته الإدارية، ومنهجه العلمي، وظهور أثر التوازن وحسن تقدير الأمور، مع الروية والأناة والبُعد عن المصادمة، ونزاهته البادية في جلاء، إزاء مختلف المسائل التي تتعلق بوضع الصندوق.

إشادات وشهادات

في الفصل الثامن من الكتاب، نتنسم بعض النفحات التي تتحدث عن السفير، بعد ترجله طوعًا، عن منصبه ذاك، ومبادرات زملائه في الصندوق، عندما أهدوه ألبوما من الصور، كتبت على حواشيه عبارات ثناء ووداع رقيقة، دونت مفرداتها باللغتين العربية والإنجليزية، ونظرا لجهوده الكبيرة التي بذلها السفير السديري، التي ظهرت ثمارها في كل البلاد، التي تعامل معها الصندوق أثناء رئاسته له، فقد لقي السفير جراء تلك النجاحات، التقدير الكبير على المستويين الرسمي والشعبي، وصار محط الأنظار أينما حلَّ.

وقد نال السديري، العديد من الأوسمة والدروع، وشهادات التقدير ورسائل الشكر، التي تظهر صور بعضها عبر صفحات هذا الكتاب، قدمت له من قبل ملوك ورؤساء

الدول العربية والأجنبية، كان من أبرزهم خادم الحرمين الشريفين جلالة الملك: «فهد بن عبدالعزيز» رحمه الله، والرئيس الأمريكي: «رونالد ريجان» وغيرهما الكثير.

أسلوب السديري الإداري

من خلال تتبع معالم مسيرة «السديري» الإدارية، أظهرت السنوات التي تولى فيها أمور الصندوق، بكل جلاء ووضوح الصفات الإدارية المنتجة والشخصية الملتزمة، التي كان يتمتع بها، وأبانت عن الخطوط العريضة لأسلوبه الإداري الناجح، ومنهجه العلمي السليم، الذي اتبعه خلال قيامه في أداء مهامه العالمية، في تنمية العالم الفقير زراعيا، وزيادة الإنتاج الغذائي ومحاربة الجوع، وسوء التغذية، وذلك من خلال مشاريع عديدة بلغت نحو (١٤٠) مشروعا، عادت بالنفع والخير العميم، على الكثير من شعوب الأرض والدول المختلفة.

الخاتمة

في الباب قبل الأخير من الكتاب، يقول المؤلف: هنا نكون قد وصلنا إلى نهاية الحديث، عن سيرة السفير السديري، أمد الله في عمره، والإتيان بنفحات متعددة من حياتية الشخصية والعملية، منذ نشأته ودراسته الأولى، إلى أن بدأ القيام بأعباء العمل المحلي والدولي، مع محاولة اقتباس أهم الملامح التي تفيد المجتهدين والمكافحين، وتنفع العاملين في المنظمات الإقليمية، والدولية على وجه الخصوص، نظرا لكثافة تجربته وتشعب سبلها، في هذا المجال وتعدد مساربها..

ويمكن القول: بلا شك إن «السديري» استطاع تثبيت اسمه في سجلات البقاء، من خلال أعماله التي قام بها، في الصندوق الدولي للتنمية الزراعية، وما اكتسبه فيها من فضل التأسيس، والسبق إلى الأولية محليًا، والمشاركة إقليميًا ودوليًا؛ هذا غير المنجزات التي سار عليها الصندوق فيما بعد، عقب أن اختط لها الرئيس السديري طريقًا سالكًا تتبعه، ومهد لها السبل وذلل العقبات.

الملاحق

وهي الفصل الأخير من هذا الكتاب، نماذج كلمات ألقاها السفير السديري في مناسبات عدة، وأخبار وحوارات صحفية، وملحق لمجموعة أوسمة شخصية، وصور لصفحات جرائد ومجلات ودوريات محلية وعربية ودولية، تتحدث عن بعض نشاطات السديري المنوعة.

---

* كاتب وباحث من سوريا مقيم في الجوف.





د. عبدالرحمن بن أحمد الجعفري يسرد سيرة حياتية عامرة بالأحداث والأعمال والمبادرات، في

صفحات من كتاب العمر

المؤلف : د. عبدالرحمن بن أحمد الجعفري

السنة : ٢٠٢٢م

■ أحمد العودة*

كتابة السيرة الذاتية واستعراض فحواها، هي من ضروب الأدب الشخصية البحتة، يشير الكاتب من خلالها للعديد من المحطات الحياتية التي وقف عندها أو اجتازها، عبر تشعبات العمر ومساراته الزمنية، ومدى تأثيرها على واقعه الحاضر وملحقاتها النفسية.

ويعد كتاب «صفحات من كتاب العمر» لمؤلفه الدكتور عبدالرحمن بن أحمد الجعفري من الأعمال الإنسانية في هذه المحاور الإنسانية، دوَّن الكاتب فصوله، بمشاعر فياضة، وأساليب سلسة موضوعية، لخصها الدكتور الجعفري بالقول:

«وغني عن القول أن كاتب سيرة ما، قد لا يكون من السهل عليه أن يجد بشكل دقيق ما هي الجوانب التي تهم القارئ والجوانب التي لا تهمه، فما يراه مهمًا قد يراه الآخرون حشوًا، وما علية إلا إن يتبع حدسه في ذلك، فإن وجد القارئ ما يهمه ويفيده فلله الحمد، وإلا فليعذرني على تواضع تقديري».

يقع الكتاب في «٤٤٦» صفحة من القطع الكبير، موزعة على «١٣» من العنوانين الرئيسة، يتخللها العديد من الفقرات الفرعية؛ استهلها الكاتب بالإهداء، وبين أيدي الكتاب، ثم الحديث في موضع آخر عن مسقط رأسه «الأحساء» هذا البلد الخيّر، موطن آبائه وأجداده، واستعراض بعض ملامحها العريقة، وعادات أهلها الاجتماعية وطبيعتهم الخيّرة، في حي «الكوت» بمدينة الهفوف بمحافظة الإحساء، نشأ الكاتب وفيه تلقى دروسه الأولى في مدارسها الدينية، التي اختصت بتعليم القرآن الكريم والقراءة والكتابة والحساب، وغيرها.

وعندما أصبح الكاتب في سن الرابعة عشرة من العمر تقريبًا، قرر والده نقله إلى «الرياض»



لاستكمال دراسته الابتدائية، ومنذ تلك اللحظة أخذ الحلم يراوده في الابتعاث والدراسة في الخارج، الذي أصبح حقيقة في عام ١٩٦٢م، عندما أبتعث لتلقي تعليمه العالي في جامعة واشنطن الأمريكية، وبقي فيها حتى تخرجه منها عام ١٩٦٨م، قيض له أن يتزوج خلالها من فتاة أمريكية المولد عربية الأصل.ثم يواصل تعليمه العالي، حتى حصوله على شهادة الماجستير في العلوم التربوية من جامعة تكساس، والدكتوراه في تخصص الفلسفة وإدارة الأعمال من جامعة «أوكلاهوما» في العام ١٩٧٩م، ليصبح بعدها عضوًا في هيئة التدريس بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن.

ثم ينقلنا الكاتب عبر الصفحة «٢٣٧» من الكتاب وما يليها، للحديث عن برامج التعليم الجامعي وتطويره في المملكة وعلى كافة المستويات، ويشير إلى المراكز التدريسية والإدارية التي اضطلع بمهامها بكل أمانة ومسؤولية لا تخفى على أحد، وعلى هذه الوتيرة من الاجتهاد والإخلاص والتفاني بالعمل. استمر الجعفري في الإسهام في تطوير واحد من صروح التقدم العلمي في هذا الوطن المبارك، الذي يستحق من الجميع كل الاهتمام والأولوية.

ويطلعنا المؤلف من خلال صفحات كتابه، على نظرته الأشمل على فكرة التعاون العربي في المجالات عامة، والخليجية خاصة، عندما جاءه عرض لشغل وظيفة قيادية محورية مهمه، أمينًا عامًا لمنظمة الخليج للاستشارات الصناعية، والهدف الأساس منها هو تنويع مصادر الدخل الوطني، والتقليل من الاعتماد على النفط ومشتقاته.

ومع مرور الزمن، تم في عهد الملك فهد رحمه الله، نقلة حضارية نوعية، تمثلت بإنشاء مؤسسه دستورية تشريعية «مجلس الشورى السعودي»، لتكون عوناً لجلالته في خدمة البلاد ومساعدة العباد، كان د. عبدالرحمن الجعفري من أوائل الأعضاء الفاعلين فيها، وعلى مدار ثلاث دورات للمجلس لمدة ١٢ سنه. ويذكر الجعفري هنا وفي الصفحة ٣٨٩ من كتابه: «بعد خروجي من مجلس الشورى، عقدت العزم على أن أعود لدفاتري القديمة وإحياء فكرة كانت تراودني أيام كنت عميدًا للكلية الصناعية، في جامعة الملك فهد للبترول والمعادن، وهي إنشاء مركز للدراسات الإنتاجية، للبحث في طريقة بيع منتجاتنا المنوعة في الأسواق العالمية، وتكون منافسة في جودتها وخدماتها وأسعارها.

إن مرحلة التقاعد ليست حياة عطالة وبطالة وملل وحرق للوقت، بل هي مرحلة أخرى من العطاء والإنجاز، وفي الختام يواصل القول: «أحمد الله على أنني استطعت أن أدون هذه السيرة وأنا في ملكاتي العقلية، ونشرها، ثم بعد ذلك يتوجه بالشكر لكل من قرأها قبل نشرها وقدم اقتراحات أفدت منها كثيراً».

ثم يضيف، «عندما يكون المرء في طريق العمر وينظر إلى الوراء، يرى إنجازات يحمد الله عليها ويفخر بها، وهفوات وأخطاء يأمل لو أنها لم تقع، ففي هذه المرحلة من العمر يشعر المرء أن الحياة - مهما طالت - قصيرة، وأن خير العمل ما كان خالصاً لوجه الله سبحانه وتعالى.

* أمين مكتبة دار الجوف للعلوم.





عندما تحب النساء أكثر مما ينبغي

أن تعيش في انتظار أن يتغير

المؤلف : روبين نورود

ترجمة : د. ايناس التركي

السنة : ٢٠٢٢م

▪ صفية الجفري*

«إن الألم الذي تشعر به إنما هو تحطيم للقشرة التي تغلف إدراكك». (جبران خليل جبران).

يحدثنا د. ديفيد دي. بيرنز في كتابه: «الشعور الجيد» عن أن كتب المساعدة الذاتية الجيدة تقوم مقام الإخصائي النفسي في مساعدة كثيرين ممن تساعدهم طبيعتهم النفسية على الاسترشاد بالمعاني المسطورة، وتكشف لهم من أحوال نفوسهم، وحاجاتها، ما يعينهم على الخروج من أزماتهم، وصراعاتهم الوجدانية.

وقد اختبرت ذلك بنفسي عبر كتب، كانت بمثابة المرشد والمعلم الذي أخذ بيدي في مضائق الدروب؛ ومما تعجبت له أني كنت أشعر بلذة معرفية في هذه الرحلة، لذة لا تفترق عن تلك التي يجدها الباحث والمتعلم في قاعات الدرس، أو في رحاب معتكفه البحثي الخاص، لكن هذا الكتاب: «عندما تحب النساء أكثر مما ينبغي » للكاتبة والأخصائية النفسية روبين نورود، عرفت معه معنىً معرفيًا جديدًا، المعنى الذي تحدث عنه جبران حين قال: «إن الألم الذي تشعر به إنما هو تحطيم للقشرة التي تغلف إدراكك». نعم، لقد كنت أشعر بألم تحطيم القشرة التي كانت تغلّف إدراكي، لكنه ألم يداوي ولا يجرح، ينهض بروحك لتبصر معانٍ جديدة تعينك لتكون إنسانًا أفضل.

ميراث الطفولة

الفكرة الرئيسة التي يركز عليها الكتاب هي أن طفولتنا تصنع أسلوب علاقاتنا؛



فالطفولة المضطربة في أسرة اختلت فيها العلاقة بين الوالدين والأبناء، أو تعرّض فيها الطفل لصدمات نفسية مستمرة، تصنع هذه الطفولة المضطربة اختلالًا في علاقات هؤلاء الأطفال عندما يكبرون، فيتعثرون في علاقات غير صحية، ويجدون صعوبة في إدراك سبب عجزهم عن بناء علاقات متوازنة وداعمة.

لا أجد أن من المنهجي التأكيد على هذه الحتمية بين الطفولة المضطربة والعلاقات المضطربة، فلعل عوامل داخلية أو خارجية يكون لها الأثر الجيد في تخليص ميراث الطفولة القاسي مما شابهُ من صدمات.

زخر الكتاب بالأمثلة التي تشرح الأزمات النفسية التي يعانيها الطفل في أسرة ذات علاقات مختلة، وتجليات هذه الأزمات على سلوك الطفل؛ ما يجعل الكتاب ينتمي إلى حقل الكتب التربوية بقدر انتمائه إلى حقل الكتب التي تتناول مسائل العلاقات؛ إذ يحمل الكتاب في طياته إشارات تربوية جليّة، تنبه الأمهات والآباء إلى أمور ينبغي عدم إهمالها، فإن حصل تفريط متعلق بها وجبت معالجته، وإلا وقع الوالدان في (كبيرة) تربوية إن صح هذا الدمج بين ما هو فقهي وما هو تربوي، وهو عندي صحيح؛ لأننا محاسبون على التربية الحسنة، وليست الوالدية تشريفًا مطلقًا بل هو مقيد بأداء حقوق الأبناء التربوية.

يحدثنا الكتاب عن أن الطفل المرح، الذي يبدو أنه غير مكترث لاضطراب العلاقة بين والديه، هو في الحقيقة يهرب من خوفه من انهيار الأسرة إلى الاضطلاع بدور المنقذ لتكون طريقة تفاعله عاملًا مساعدًا في تهدئة العلاقة بين والديه.

ويحدثنا عن أن الطفل الذي يبدو لوالديه غير مهتم إلا بدراسته وتفوقه، هو في الحقيقة يفعل ذلك لأنه يريد أن يفعل شيئًا صائبًا يحث والديه على الحفاظ على كيان الأسرة، ولكأنه يشعر بذنبٍ خفي إن قصّر في أن يحافظ على الأسرة من خلال نجاحه الدراسي وهو في ذلك يحمّل نفسه عبئًا سريًا ثقيلًا، ومسؤولية لا تتعلق بحلمه الخاص بل بالحفاظ على لمِّ شمل الأسرة.

كما يحدثنا عن الطفل الذي يقوم برعاية والدته أو والده عند انهيار أحدهما بسبب مشكلات في العلاقة مع الآخر، وكيف أنه ظاهرًا يبدو متماسكًا وملاذًا آمنًا لوالديه أو أحدهما، وتبدو علاقته بهما علاقة ناضجة، وهي في الحقيقة علاقة تسلب أمان الطفل وحقه في أن يحيا طفولة يكون فيها الأبوان سندًا له، لا العكس.

لقد شعرت كأني أسبح في بحر عميق غوره، ولكأن الكاتبة أرادت ببحر الأمثلة هذا.. أن تدرّب عقول المربين على طريقة نظر تربوية جديدة تخلق في دواخلهم ملكة تجعلهم في حال يقظة تدرس سلوك أطفالهم دراسة تتجاوز ظاهر السلوك إلى باطنه المتعلق بالدوافع، وتتحقق من تلبية حاجات الطفل العاطفية الضرورية ومدى إشباعها، وفقا لمتطلبات نموه النفسية.



في رحلتي التربوية كأم، قرأت كثيرًا من الكتب التي تتحدث عن ضرورات الطفولة النفسية، لكن أيًّا منها لم يجعلني أشعر بالألم الذي يعتصر القلب كما فعل هذا الكتاب! لا يمكنك كقارئ ألا تتألم وأنت تقرأ قصص معاناة الأطفال، والصراع النفسي العنيف الذي يقاسونه، وهم يرجحون كفة أن يشعروا بالأمان العاطفي ولو كان أمانًا زائفًا عبر سلوكيات ظاهرة تتناقض مع ضروراتهم النفسية المتعلقة بأن يعيشوا طفولتهم ولا يغادرونها، وأن ينالوا حقهم الكامل في الحنان والتقدير والمساندة والقبول.

ولعل ما ساعدني على التوازن - الوجودي-حيال مشاعر الألم الذي صاحب الإدراك التربوي الذي خلقته قصص معاناة الأطفال المذكورة في الكتاب، هو ما قرأته في كتاب: «تربية خالية من الدراما»، من ارتباط صدمات الطفولة -المتعلقة بالبيئة الأسرية غير المستقرة، أو إساءة المعاملة من الوالدين، أو تعرّض لأذى مستمر في بيئة الطفل- بالأمراض النفسية والعقلية في مرحلة الشباب ليس ارتباطًا لا يمكن معالجته؛ ذلك أن البنية المادية للمخ تتغير وفقًا لما يحدث لنا؛ فلو أنك عاملت طفلك معاملة سيئة أو خاطئة في زمن ما، فما يزال الوقت أمامك للإصلاح، وسيستجيب مخ طفلك ونفسيته لتغير معاملتك. فـ«الحسنات يذهبن السيئات» هي قاعدة تشمل السلوك التربوي؛ فأثر القسوة يمحوه الحنان، وأثر الإهمال يمحوه التقدير والاحترام وأن تُشعر طفلك بأنك سند له، وأثر الفوضى والتذبذب يمحوه الانتظام في المعاملة الرحيمة المتوازنة التي تشعر طفلك بالأمان، وأثر التأنيب واللوم المستمر المتعلق بالكمالية يمحوه أن توصل لطفلك أنك تقبله دون شروط، وأنك تقبل جوانب ضعفه كما تقبل جوانب قوته، وأثر كل خلل تربوي يمحوه السلوك الراشد الذي يجتهد الوالدان لتعلمه عبر الكتب التربوية أو الاستشارات أو الدورات.

ولعل المؤلفة في غمرة استغراقها في بيان أثر ميراث الطفولة المضطربة على العلاقات قد فاتها أن تعرّج على هذه الفكرة؛ وكنت أتمنى لو أنها لم تغفل عنها ليس فقط لكونها ذات صلة وثيقة بموضوع الكتاب، لكن لأنها نافذة أمل ضرورية وجوديًا وتربويًا ونفسيًا.

سؤال جديد وعي جديد

الكتاب الجيد ليس فقط هو الكتاب الذي يقدم إجابات مكتملة أو مقاربة أو ملهمة عن سؤال يحيّرنا، لكنه أيضًا قد يكون الكتاب الذي يطرح على القارئ سؤالًا لم يتنبه له من قبل، فيقرأ المشهد المتعلق بالسؤال من زاوية جديدة تجعله يراجع رؤيته للأمر ككل.

في ثنايا الكتاب وقصصه المزدحمة قفز أمامي هذا السؤال: هل ما يجمع بين هذه القصص التي تتحدث عن علاقات غير صحية هو أن أبطالها لم يدركوا أن العلاقات هي وسيلتهم لتجنب أنفسهم، وتجنب بناء علاقة آمنة بها، ولأنهم غير قادرين على صحبة أنفسهم، فإنهم يستعيضون عن ذلك بالانغماس في علاقات غير صحية.

الفكرة المهمة التي لفتت نظري في



الكتاب هو أنه لا يتحدث عن أشخاص سيئين أصالة، هو يتحدث - في المجمل - عن أناس يحبون الخير، ويحبون أن يكونوا أناسًا جيدين، لكن لديهم عيوبهم المتفاوتة المتعلقة بالضعف البشري والتي تحتاج منهم إلى وقفة جادة؛ لأنهم يؤذون أنفسهم ومن يحبونهم، بسبب أنهم ينقصهم الوعي والرشد النفسي..

الكتاب وإن ذكرت المؤلفة أنه موجه بشكل أساس للنساء الذين تسببت صدمات الطفولة في عدم قدرتهن على بناء علاقات صحية، وصرن يخترن شركاء غير مناسبين لأنهم يوفرون لهنَّ النمط الذي تعوّدن على التعامل معه في طفولتهن، فإنا نجد في الكتاب تنبيهًا على تعقيد العلاقات الزوجية، وأن النية الحسنة وحدها لا تكفي لجعل هذه العلاقات صحية وغير مؤذية لأصحابها. والمشكلات التي يناقشها الكتاب لا تختص بها النساء وحدهن؛ إذ يدرس الكتاب الحيل النفسية الخفية التي قد نلجأ إليها ذكورًا وإناثًا دون أن نشعر لنحمي أنفسنا من مخاوفنا الداخلية الدفينة، سواء تلك التي تشكلت من خلال صدمات الطفولة أو التي ارتبطت بأوضاع حالية متذبذبة ومتطرفة نعجز عن التعامل معها.

لقد قرأت في كتب متفرقة بعض الأفكار التي وردت في الكتاب، لكن هذه الأفكار لم تستبن لي بوضوح إلا عبر هذا الكتاب، لأنه استعان بجنود مهمة لبيان أفكاره وهي القصص الذي ازدحم بها الكتاب، لكنه الازدحام الذي يخدم الأفكار ويجليها، بحيث تتحول الفكرة إلى حالة شعورية تساعد العقل على الفهم العميق لها.

من هذه الأفكار فكرة النمط القهري لعلاقات الطفولة، إذ يحتشد الكتاب بحكايات لعلاقات لم يكن الحب فيها كافيًا لجعلها علاقات مشبعة عاطفيًا يتحقق فيها السكن والأمن النفسي، بسبب أن الطرفين أو أحدهما عاجزٌ عن السماح للطرف الآخر بالاقتراب من عالمه الداخلي؛ لأنه لم يعش هذه الخبرة في طفولته، فتظل العلاقة سطحية تنقصها الثقة العميقة مهما بدت مفعمة بالمشاعر الطيبة.

ومن هذه الأفكار أيضا أن البالغين الذين عاشوا طفولة تفتقر للأمان، واعتادوا على مواجهة هذا الافتقار بنمط معين من التصرفات عبر تحمّل مسؤولية الحفاظ على العلاقة بين الأبوين، فإنهم قد يتوجهون لاختيار شركاء لديهم أوضاع خاصة تجعلهم في حاجة إلى الدعم، وهذا الاختيار يجعلهم يشعرون بأن هؤلاء الشركاء لن يغادروهم، وتهدأ مخاوفهم الداخلية من التعرض للرفض أو الهجر، بل إنهم يطورون -من حيث لا يشعرون - سلوكيات متلاعبة تحاول الحفاظ على شركائهم في حالة احتياج دائمة إليهم، وهو أمر لا يستمر، وتؤول العلاقة إلى الأذى والإحباط لطرفيها، بل ولتأذي الأطفال إن وجدوا بسبب نشأتهم في بيئة غير سوية.

الكتاب يقرع جرس تحذير من أن ما يبدو لأصحابه حبًا قويًا جارفًا هو في حقيقته تعلّق غير سوي يرتبط بمشكلات نفسية

حقيقية، ومن علامات ذلك أن المتعلّق يعاني فراغًا داخليًا موحشًا يحاول إشباع هذا الفراغ بأنماط سلوك غير سوية في علاقته بمن يحب، وهو في ذلك يهرب من مواجهة مخاوفه وآلامه الداخلية وعدم قدرته على أن يكون في علاقة آمنة مع نفسه، وما قد يبدو عطاءً كريمًا للمحبوب هو في حقيقته حيل ماكرة لمحاصرته، والسيطرة عليه، ويؤول الأمر إلى علاقات موجعة متكررة، وغربة داخلية لا تنقضي.

رحلة الشفاء

تبدأ هذه الرحلة من الوعي المؤلم الذي تحدث عنه جبران، شرح مفصل -عبر القصص الثريّة -لأثر صدمات الطفولة التي لم تعالج على خلق أنماط علاقات متلاعبة، حشوها إنكار المشاعر العميقة، وإن بدت ظاهرًا علاقات يهتم أحد طرفيها برعاية الطرف الآخر ومساندته.

يقول الكتاب إن الإنسان إذا لم يكن على علاقة سويّة بنفسه، يعرف لها قدرها، ويحفظ لها حقها المتعلق بقيمها، وحاجاتها، فإنه -من حيث لا يشعر - سيؤذي نفسه وشريكه في الحياة، وأن المساندة الحقيقية هي التي تنطلق من قبولنا للطرف الآخر، وقبولنا لطريقته الخاصة في النهوض بنفسه، وإصلاح عثراته، وأن التدخل في طريقة تعامل الطرف الآخر مع ضعفه وأخطائه هو نوع من أنواع التحكم المتلاعب، ومؤشر ظاهر على حاجتنا لمراجعة علاقتنا بأنفسنا.

يقدّم الكتاب رؤية واضحة لقضية اضطراب العلاقات الزوجية المتعلقة بصدمات الطفولة المؤثرة التي لم تعالج، ويضع خطوات تفصيلية ليستعان بها على الشفاء، لكن لعل المؤلفة جانبها الصواب فيما قررته من فعالية المعالجة الذاتية أو الجماعية لصدمات الطفولة بدون أن تشترط الاستعانة بمتخصص في هذا المجال. وقد نبهت إلى وجوب الاستعانة بمتخصص عند معالجة صدمات الطفولة د. هبة حريري -معالجة نفسية وأكاديمية وباحثة سعودية- في بودكاست، مع هبة حريري.

ختامًا، لقد حرصت على عرض الكتاب بطريقة تقدّم خلاصات كلية؛ لأن الكتاب يفتح آفاقًا للعقل، والنفس تتجاوز موضوعه الخاص إلى موضوعات أوسع تتعلق به.

ممتنة حقا للترجمة الجيدة التي قدمتها د. إيناس التركي للكتاب، وقد شعرت بهذا الامتنان مرات كلما قرأت عبارات أفادت المعاني العميقة بوضوحٍ ينمُّ عن تمكّن وأصالة، وممتنة أيضا لدار الكرمة على هذا الإصدار المهم، وممتنة لتطبيق أبجد الذين وفروا الكتاب بعد طلبي ذلك منهم بأيام قليلة.

يقع الكتاب في ٣٣٥صفحة لا حشو فيها، ونشرت الطبعة الأولى للكتاب باللغة الإنجليزية في عام ١٩٨٥م، ونشر الكتاب مترجما إلى اللغة العربية في هذا العام ٢٠٢٢م.

---

* باحثة في قضايا المرأة والأسرة.



تقرير

النشاط الثقافي يناير - يونيو ٢٠٢٢م
في مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

■ محمد صلاح أبو عمر

تشهد المملكة العربية السعودية حراكًا حضاريًا وثقافيًا منذ تأسيسها وخلال ٩١ عامًا، زاد من سرعة وتيرته رؤية ٢٠٣٠ الثاقبة؛ ما يعكس حضارتها وأصالتها وريادتها العربية والعالمية، ويساعد في دمجها مع ما يتناسب مع متطلبات العصر التقنية في فترة زمنية قصيرة.

ومن المشاهد التي برزت وأسهم في هذا الحراك كل مؤسسات الدولة التعليمية والثقافية وفي مقدمتها مركز عبدالرحمن السديري الثقافي ببصماته المضيئة؛ من خلال ما يقدمه من برامج ثقافية نافعة، وورش تدريبية متنوعة، وملتقيات ومبادرات؛ ليكون عضوًا فاعلًا في هذا الحراك الثقافي، بفضل الله أولًا، ثم بجهود القائمين على هذا الصرح الشامخ من أبناء المؤسس -رحمه الله-، وتماشيًا مع رؤية المملكة ٢٠٣٠م.

وقد شهد المركز نشاطًا ملحوظًا من خلال استمراره في عقد الأنشطة الثقافية المتنوعة من المحاضرات، والندوات، والورش، والدورات التدريبية، والمسابقات، وجاهيًا، وعن بعد.

وفيما يلي نعرض أبرز المحاضرات واللقاءات والملتقيات في المركز خلال الفترة من ١ يناير إلى ٣٠ يونيو ٢٠٢٢م:

أولا: المحاضرات والبرامج العامة:

م	النشاط	المنفذ	التاريخ
١	محاضرة: (متحورات كورونا) قدمها د. محمد القويز.	دار الرحمانية-رجال	٢٥-١-٢٠٢٢
٢	محاضرة: (الإخصائي الاجتماعي في عصر التكنولوجيا) ألقتها أ. ريم عايض الدوسري.	دار العلوم-رجال	١١-١-٢٠٢٢
٣	محاضرة: (المتاحف بين الهوية الثقافية وتراث الشعوب) ألقاها د/ عبداللطيف أفندي-كلية السياحة والآثار بجامعة الملك سعود	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠١/٤م
٤	محاضرة: (أضواء على آثار المملكة العربية السعودية) ألقاها د. ضيف الله الطلحي.	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠١/١١م
٥	محاضرة: (حوكمة الشركات ودور الإفصاح في رفع كفاءة الأسواق المالية) قدمها أ. د. علي خالد قطيشات	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠١/١٩م
٦	محاضرة: (صمود المراكز الثقافية العريقة في التحولات الداخلية وأمام الثورة التقنية: مركز عبدالرحمن السديري أنموذجًا (قدمتها د. فوزية أبو خالد).	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٢/١٤

٧	برنامج: (البورتاج.. التدريب على منهج التدخل المبكر) بالشراكة مع إدارة التعليم حقيبة قدمتها أ. حصة المفرج.	دار الرحمانية -نساء	١-٢/٠٢/٢٠٢٢
٨	محاضرة: (التراث العمراني وسبل المحافظة عليه في المملكة العربية السعودية)، قدمتها أ. د. حصة الشمري.	دار الرحمانية -نساء	٢٠٢٢/٠٢/٠٩
٩	محاضرة: (يوم التأسيس المجيد) قدمها د. نايف السنيد الشراري	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٢/٢٠
١٠	ندوة حوارية عن: قصص الأطفال مع القاص أ. محمد صوانه بني عامر.	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠٣-٠٣
١١	محاضرة: (أسواق النفط والغاز في ظل الأزمة الروسية الأوكرانية) د. أنس الحجي الخبير في مجال الطاقة	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٣/٠٩
١٢	محاضرة: (حوار في الصحة النفسية) قدمها الدكتور عبدالحميد الحبيب	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٣/٠٧
١٣	محاضرة: (التغذية الرياضية) قدمتها الأستاذة سجى المرشد	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٣/٠٦
١٤	محاضرة: (دور المرأة السعودية في القرن ١٩ وتطوره في القرن ٢١) قدمتها الدكتورة هند السديري	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٣/٠٨
١٥	محاضرة: (أساسيات كتابة قصص الأطفال) قدمها: أد. أبو المعاطي الرمادي قسم اللغة العربية - جامعة الملك سعود	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٣/٢٣
١٦	محاضرة بعنوان (العلاج باللعب)، قدمتها الأستاذة: سهام الصويغ	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٣/٢٣
١٧	افتتاح معرض فنان للفن التشكيلي من قبل سعادة المدير العام.	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٣/٢١
١٨	محاضرة (العلاج التنفسي) قدمتها الأستاذة/ فلسطين يحي عقل - اختصاصية ومدربة في العلاج التنفسي والإنعاش معتمدة من جمعية القلب الأمريكية	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٣/٣٠
١٩	برنامج (خير جليس) ويقدم كتابًا أسبوعيًا من إصدارات المركز وعرض ملخصه عبر مواقع التواصل الاجتماعي واختير الكتاب الأول: (نحو تنمية سياحية في محافظة الغاط)	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٣/٣٠
٢٠	محاضرة: (تطبيقات التعليم الإلكتروني عن بعد: الخبرات -الفرص والتحديات)، ألقاها أ. حمد المالكي -عضو المجلس الاستشاري للمعلمين بوزارة التعليم.	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٤/٠٩
٢١	محاضرة: (كيف نحسن صحتنا في شهر رمضان؟) ألقتها من -كندا-الأستاذة/ نوف الشتيوي-اخصائية تغذية.	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٤/١٤
٢٢	محاضرة: (الحركة بركة) ألقاها من سلطنة عمان -د. يعقوب سليمان اللويهي أخصائي أول طب الأسرة.	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٤/١٩
٢٣	محاضرة ضمن مبادرة: (حافظ عليها تحافظ عليك) بالتعاون مع الغرفة التجارية بالجوف.	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٤/١٧
٢٤	محاضرة ضمن مبادرة: (حافظ عليها تحافظ عليك) بالتعاون مع فرع وزارة العدل بالجوف.	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٤/٢٥
٢٥	محاضرة: (مرضى السكري والصيام) قدمها د. أحمد محمد نصار	دار الرحمانية -رجال	٢٠٢٢/٠٤/٠٦
٢٦	محاضرة: (الصوم وأثره في تهذيب النفس) قدمها فضيلة الشيخ/ عبدالمحسن بن محمد العامر	دار الرحمانية -رجال	٢٠٢٢/٠٤/١٣
٢٧	برنامج (خير جليس) تم اختيار ونشر الكتب الآتية: (وثائق من الغاط) (معجم أسماء الأماكن في محافظة الغاط) - (عناصر عمارة الغاط التاريخية)	دار الرحمانية -رجال	١٢-١٨- ٢٠٢٢/٠٤/٢٥



٢٨	محاضرة: (الأمن الاجتماعي رؤية مستقبلية) قدمها د. حميد بن خليل الشايجي.	دار الرحمانية -رجال	٢٠٢٢/٠٥/١٧
٢٩	ندوة حوارية مع الشاعرة والفنانة التشكيلية السعودية الأستاذة/ سُكينة الشريف.	دار الرحمانية -رجال	٢٠٢٢/٠٥/٢٥
٣٠	محاضرة: (الفهم القرائي: تعريفه ومستوياته ومهاراته) قدمها المشرف التربوي بإدارة تعليم منطقة الجوف أ. مسعد العنزي.	دار الرحمانية -رجال	٢٠٢٢/٠٥/٣٠
٣١	سلسلة من المحاضرات القانونية بالتعاون مع كلية العلوم والدراسات الإنسانية بالغاط: -حقوق المريض في الأخطاء الطبية والعمليات التجميلية. -دور القانون في الحماية من مخاطر الجرائم المعلوماتية. -طرق الإثبات أمام القضاء السعودي. -حقوق العامل وفق نظام العمل.	دار الرحمانية -نساء	٢٠٢٢/٠٥/١٨-١٥

ثانيا: الدورات التدريبية والتعليمية وورش العمل والمسابقات واللقاءات والمبادرات:

م	النشاط	المنفذ	التاريخ
١	ورشة: «مقدمة في الواقع الافتراضي (VR)، والواقع المعزز (AR)» قدمها المدرب وخبير مايكروسفت أ. محمد ثابت المحمادي.	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢-١-٥
٢	ورشة: (فن استثمار المحتوى المعلوماتي الرقمي في المبادرات التطوعية) قدمها المدرب واخصائي المعلومات/ محمد ناصر الهلال).	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢-٠١-١٧
٣	ورشة: (تصميم البوستات والمنشورات) قدمتها الأستاذة/ ياسمين الشريف -مدربة ومصممة جرافيك.	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢-٠١-٢٤
٤	برنامج: أهمية أول ١٠٠٠ يوم من حياة طفلك	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠١-٢٩
٥	لقاء فخورة بطفلي	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠١-٢٦
٦	مبادرة (عبقرينو ترك) بالتعاون مع جمعية ترافق للأيتام بصوير	دار العلوم-نساء	مستمر
٧	جلسات أواصر: (دراسة الخطة التنفيذية) لمبادرات في المجال: البيئي - الرياضي - الثقافي - التعليمي - الصحي -السياحي	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠١-٩:١٦
٨	برنامج اصنعها بنفسك:(طباعة الأشكال - الصلصال العجيب - فاصل كتابي)	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠١-٢٦/١٩/١٢
٩	مبادرة: (شتاؤكم دافئ)	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠١-٢٠
١٠	دورة شرح متن الجزرية	دار العلوم-نساء	مستمر
١١	لقاء التوست ماستر: (الإصرار والطموح) (لكل نهاية بداية)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢-٠١-١٩/٥
١٢	الورشة الثانية: سلسلة تبسيط الهمزات (الهمزة المتوسطة) قدمها المدرب أ. محمد صلاح	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠١-٢
١٣	دورة أصول التجويد	دار العلوم-نساء	مستمر
١٤	لقاء: (إطلاق المبادرات المشتركة في مبادرة أواصر) بحضور سعادة أد. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري.	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠١-٣
١٥	اتجاه البوصلة جلسة نقاش بعنوان: كيف تطورين مهاراتك الذاتية؟	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠١-٣
١٦	ملتقى القراءة (٤٥) للتنسيق لإعداد مسودات كتاب من تأليف أعضاء الملتقى	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠١-٧
١٧	ورشة: تحسين الخط العربي قدمها المدرب أ. محمد صلاح	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠١-٧
١٨	الورشة الثالثة: سلسلة تبسيط الهمزات (الهمزة المتطرفة) قدمها المدرب أ. محمد صلاح	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠١-٩



١٩	الورشة الثالثة: سلسلة تبسيط الإملاء (الألف اللينة) قدمها المدرب أ. محمد صلاح	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠١-١٩
٢٠	حملة: (نظافة البيئة) الخامسة في طريق أبا الصلابيخ/ الغاط	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠١-٢٥
٢١	الورشة الأولى: سلسلة النحو الميسر (عرض تمهيدي وتأسيسي) قدمها المدرب أ. محمد صلاح	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠١-٣٠
٢٢	لقاء رئيس هيئة البيئة بسلطنة عمان د. عبدالله بن علي بدار الرحمانية والوفد المرافق له.	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠١-١٦
٢٣	اللقاء الرابع للمتطوعات بالغاط	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢-٠١-١٢
٢٤	ورشة: (التفكير النقدي) قدمتها أ. انتصار محمد العقيل	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٢/١٤
٢٥	مبادرة: (بصيرة) لذوي الهمم	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٢/١٤
٢٦	ورشة: (الأنشطة التفاعلية في العملية التعليمية - منصة Flip Grid في التعليم) قدمتها أ. نوف الدوسري	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٢/٠٥
٢٧	لقاء التوست ماستر: (المجد المؤثل)	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٢/٠٣
٢٨	ورشة: (الأنشطة التفاعلية في العملية التعليمية) للمدربة أ. نوف الدوسري	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢-٠٢-٠٥
٢٩	الفاعلية الرياضية: (فتيات الميدان) وتشتمل على: (كلاس زومبا - كلاس يوغا وبيلاتس - كلاس فنون قتالية -كلاس كارديو - ألعاب ذهنية وحركية)	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠٢-١٥
٣٠	لقاء التوست ماستر: (مئة العز)	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠٢-١٦
٣١	مبادرة: (تواصل) مع فئة الصم	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠٢-١٧
٣٢	ورشة: (مقدمة في أمن المعلومات وحماية تطبيقات التواصل الاجتماعي) قدمها المدرب خالد العضيدان.	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢١/٠٩/٠١
٣٣	ملتقى المتطوعات والاحتفاء بيوم التأسيس	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠٢-٢٣
٣٤	ملتقى القيادات الشبابية: (ملهمون - الجدارات الشبابية - الاحترافية الشخصية في بيئة العمل - أساسيات كتابة السيرة الذاتية والتسويق الشخصي - مهارات الإلقاء للقائد المتميز) بالتعاون مع مجلس شباب الجوف ونادي الجوف الأدبي	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢-٠٢-٢٨/٢٧
٣٥	ورشة: (المكتبة الرقمية: المزايا والاستفادة) قدمها خبير المكتبات أ. مرسي طاهر	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠٢-٠٩
٣٦	الورشة الثانية من سلسلة النحو الميسر قدمها المدرب أ. محمد صلاح	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠٢-١٣
٣٧	ورشة: (ملكة الكتابة - إنتاج الأفكار - صياغة المضمون صناعة المحتوى) قدمها أ. أحمد العساف	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠٢-١٥
٣٨	ملتقى القراءة ٤٦: مناقشة كتاب: (لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم) للأديب شكيب أرسلان	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠٢-٢١
٣٩	سلسلة النحو الميسر الورشة الثالثة قدمها المدرب أ. محمد صلاح.	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠٢-٢٧
٤٠	إقامة ماراثون المشي للسيدات بمناسبة اليوم العالمي للتوعية بالسرطان.	دار الرحمانية -نساء	٢٠٢٢-٠٢-٠٥
٤١	إقامة فاعليات يوم التأسيس في الحديقة الخارجية للمكتبة	دار الرحمانية -نساء	٢٠٢٢-٠٢-٢١
٤٢	ورشة: (أهمية التفاؤل وتأثير التفاؤل على الصحة والعلاقة بين التفاؤل والنجاح) مع الطبيب والباحث في الطب النفسي الإيجابي قدمها د. بندر آل جلالة عمل، بالتعاون مع المركز الوطني لتعزيز الصحة النفسية.	دار الرحمانية -نساء	٢٠٢٢-٠٢-١٣
٤٣	ورشة: (البحث العلمي) قدمتها الدكتورة منى جابر	دار الرحمانية -نساء	٢٠٢٢-٠٢-٢٨/١٤
٤٤	ملتقى «كنوز» وعرض كتاب (دراسات في التراث العربي)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٢/٢٧م

٤٥	الورشة الثالثة (سلسلة النحو الميسر) المدرب أ. محمد صلاح أبو عمر	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢-٠٢-٠٧
٤٦	ملتقى «حكايا الجهرية وعرض قصة (هواية تستهويني وأهواها)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٢/٢٨م
٤٧	مسابقة (رحلة التحدي) بعدة مسارات: الخطب المعدة -الخطب الارتجالية-التقييم-السرد الفكاهي برعاية المركز أطلق نادي الأمل للتوستماسترز	دار العلوم-نساء	٠٢ -٠٣-٢٠٢٢
٤٨	برنامج مختبر المرح (صناعة السكوشي)	دار العلوم-نساء	٠٢ -٠٣-٢٠٢٢
٤٩	ملتقى القيادات الشبابية بالتعاون مع مجلس شباب الجوف ونادي الجوف الأدبي لمدة يومين وتخلله حفل تدشين وتكريم الجهات المشاركة والمشاركين.	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٢/٢٧
٥٠	ملتقى القيادات: (أساسيات كتابة السيرة الذاتية والتسويق الشخصي) قدمتها أ. فاتن الدغماني	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٢/٢٧
٥١	من ضمن اللقاءات لقاء: (ملهمون) تحدث فيها أ. عبدالرحمن البراهيم وأ. نورس الرويلي رحلتهم المهنية وتجربتهم الشخصية.	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٢/٢٧م
٥٢	ملتقى القيادات لقاء (الاحترافية الشخصية في بيئة العمل) قدمها أ.عذال الرويلي	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٢/٢٨م
٥٣	مبادرات أواصر	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٢/٢٨م
٥٤	ملتقى القراءة (أنا أقرأ) قصة الأصدقاء الثلاثة	دار العلوم-نساء	٠٣ -٠٣-٢٠٢٢
٥٥	ورشة: إدارة البرنامج الثقافية والتدريب على برنامج (Zoom، وموقع Restream) قدمها أ. فيصل القادر.	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٢/٢٧م
٥٦	ورشه: (الموهوبون في مرحلة الطفولة) يقدمها د. عدنان محمد القاضي-استاذ تربية الموهوبين المساعد.	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٢/٢٨م
٥٧	سباق الرحمانية (١٤) للجري، بالغاط	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٣/١٦
٥٨	ملتقى «كنوز مكتبة منيرة الملحم» وعرض كتاب: (نساء من المملكة العربية السعودية).	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٣/٠٦
٥٩	برنامج الطريقة الصحيحة لتأسيس طفلك للأستاذة جميلة الزحيفي ضمن برنامج انطلاقة	دار الرحمانية-نساء	٠٦-٢٠٢٢/٠٣/١٠
٦٠	ملتقى «حكايا الجهرية « وعرض قصة (لماذا أنام باكرًا؟)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٣/٠٧
٦١	ورشة: (هديتك أنيقة ومبهرة) قدمتها صاحبة بوتيك ديزاين غيمة أ. فداء السالم	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٣/٠٨
٦٢	ورشة: (الموهوبون في مرحلة الطفولة) قدمها د. عدنان حمد القاضي - استشاري الموهبة والإبداع - مدرب معتمد في الأكاديمية الدولية للتدريب والاستشارات	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٣/٠٧
٦٣	الورشة الرابعة من سلسة النحو الميسر: المدرب أ. محمد صلاح أبو عمر	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٣/١٣م
٦٤	ملتقى «كنوز مكتبة منيرة الملحم» وعرض كتاب: (مهارات العمل الجماعي)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٣/١٣م
٦٥	ملتقى «حكايا الجهرية «وعرض قصة (من يُنجد بُرهان)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٣/١٤م
٦٦	ختام (معسكر مكتبة منيرة الملحم للبنات) ضم أربعة أركان: (الخطابة والإلقاء والرسم والبحث والمعرفة)، وكرم الأطفال الملتزمون بالحضور بالهدايا بحضور أمهاتهم.	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٣/١٧م
٦٧	ورشة: (تصميم موقع إلكتروني باستخدام Google Site) قدمها المدرب أ. يعرب العمري - ماجستير تكنولوجيا التعليم.	دار العلوم-رجال	١٤ -٠٣-٢٠٢٢
٦٨	مسابقة يوم التأسيس لطلاب وطالبات التعليم العام (ابتدائي - متوسط - ثانوي)	دار العلوم-رجال	١٩/١٣ -٠٣-٢٠٢٢
٦٩	ملتقى القراءة (٤٧) اجتماع لجنة ملتقى القراءة الخامس/ حضوري/مشروع تأليف الكتاب.	دار الرحمانية-رجال	٢٢ -٠٣-٢٠٢٢



٧٠	ملتقى «كنوز مكتبة منيرة الملحم» وعرض كتاب: (برًا بأمي وبكل أم)	دار الرحمانية-نساء	٢٠ -٠٣-٢٠٢٢
٧١	المحاضرة الأولى من سلسلة محاضرات (القدرات اللفظية للمبتدئين).	دار الرحمانية-نساء	٢٠ -٠٣-٢٠٢٢
٧٢	برنامج: التوعية باليوم العالمي لصحة الفم والأسنان	دار الرحمانية-نساء	٢٤/٢٢ -٠٣-٢٠٢٢
٧٣	من مبادرات أواصر/ تنفيذ مبادرة عبقرينو مع ألعاب تعليمية وترفيهية للأطفال	دار العلوم-نساء	٢٤ -٠٣-٢٠٢٢
٧٤	من مبادرات أواصر/ تنفيذ مبادرة -خيمة ذوي الهمم - نفذت في مقر نادي العروبة	دار العلوم-نساء	٢٣ -٠٣-٢٠٢٢
٧٥	من مبادرات أواصر/ تنفيذ مبادرة (حافظ عليها) محاضرة لنزلاء السجن بمنطقة الجوف	دار العلوم-نساء	٢٣ -٠٣-٢٠٢٢
٧٦	من مبادرات أواصر/ مبادرة دليلك السياحي تم رفع قائمة البيانات بالفنادق والأماكن الأثرية بمنطقة الجوف لهيئة التراث لمراجعتها واعتمادها	دار العلوم-نساء	٢٠ -٠٣-٢٠٢٢
٧٧	حفل تكريم الخاتمات والمجازات في حلقات تحفيظ القرآن برعاية أد. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري، وبلغ عدد الخاتمات لكتاب الله ٨ خاتمات و١٤ مجازة بالقراءات، وتم تكريم المتميزات بمتن الجزرية والقاعدة البغدادية	دار العلوم-نساء	٢١ -٠٣-٢٠٢٢
٧٨	الحفل الختامي لمبادرة الطريقة الصحيحة لتأسيس طفلك برعاية أد. مشاعل بنت عبدالمحسن السديري، وبلغ عدد المستفيدين من المبادرة ٢٥٥ طفلا وطفلة ١٤٤ من خارج الجوف و١٩ من خارج المملكة العربية السعودية	دار العلوم-نساء	٢١ -٠٣-٢٠٢٢
٧٩	ورشة: (الرسم الرقمي إبداع وامتاع) قدمتها الأستاذة أماني الراسبية -معلمة ورسامة عمانية.	دار العلوم-رجال	٢١ -٠٣-٢٠٢٢
٨٠	سلسلة النحو الميسر (الورشة الخامسة) المدرب أ. محمد صلاح أبو عمر	دار الرحمانية-رجال	٢٧ -٠٣-٢٠٢٢
٨١	ملتقى «كنوز مكتبة منيرة الملحم» وعرض كتاب: (اقرأ)	دار الرحمانية-نساء	٢٣ -٠٣-٢٠٢٢
٨٢	ملتقى «حكايا الجهرية » وعرض قصة (دبدوب الصغير)	دار الرحمانية-نساء	٢٤ -٠٣-٢٠٢٢
٨٣	- ورشة (كيف تؤلف كتابًا؟) قدمها الدكتور راشد العبدالكريم	دار الرحمانية-نساء	٢٧ -٠٣-٢٠٢٢
٨٤	المحاضرة الثانية من سلسلة محاضرات (القدرات اللفظية للمبتدئين).	دار الرحمانية-نساء	٢٨ -٠٣-٢٠٢٢
٨٥	- مسابقة القراءة والتلخيص الإلكتروني	دار الرحمانية-نساء	٢٧ -٠٣-٢٠٢٢
٨٦	ملتقى وهج القراءة ومناقشة كتاب: (منطق ابن خلدون)	دار العلوم-نساء	٢٧ -٠٣-٢٠٢٢
٨٧	لقاء التوست ماستر تحت عنوان: (وما توفيقي إلا بالله)	دار العلوم-نساء	٣٠ -٠٣-٢٠٢٢
٨٨	بالتعاون مع جمعية ترافق للأيتام تم إطلاق مسابقة: (تحدي القراءة).	دار العلوم-نساء	٣٠ -٠٣-٢٠٢٢
٨٩	مسابقة مركز عبدالرحمن السديري الثقافي الرمضانية (التلاوة والصوت الحسن للقرآن الكريم).	دار العلوم-رجال	٢٧ -٠٣-٢٠٢٢
٩٠	ورشة: (المواطنة الرقمية لحياة رقمية آمنة) قدمها أ. مرعي القرني -ماجستير تقنيات التعليم-مدرب معتمد من المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب التقني.	دار العلوم-رجال	٢٢ -٠٤-٢٠٢٢
٩١	مسابقة: (أجمل طبق رمضاني) استقبال الصور للأطباق الرمضانية كل أربعاء ويتم السحب على الفائزين نهاية الأسبوع.	دار العلوم-نساء	٢٧/٢٠/١٣/٦ -٠٤-٢٠٢٢



٩٢	(مبادرة دقق) من تدقيق الآتي: - كتاب: (نساء للوطن) لمؤلفته د. مها الوابل. - كتاب: «دور الحكومة الإلكترونية في الحد من الفساد» لمؤلفه/ أديب عبدالله محمد. - (رواية الحديث بالمعنى) إشراف د. المثنى عبدالعزيز الجرباء اعداد الطالب/ محمد عبدالحميد إسماعيل. - بعض المقالات لبعض الكتاب في صحف مختلفة. - مقال في صحيفة العرب، ومقالين لإعداد مجلة اتاك للتوست ماسترز ٢٠٢٢.	دار العلوم-نساء	/١٢/١٠/٧/٦ ٢٨ -٠٤- ٢٠٢٢
٩٣	برنامج: (الغبقة الرمضانية)، تقام للمتطوعات لمنسوبات وفريق مركز عبدالرحمن السديري كل عام.	دار العلوم-نساء	٢١ -٠٤-٢٠٢٢
٩٤	مسيرة المشي من ضمن مبادرة (حافظ عليها تحافظ عليك) بدومة الجندل.	دار العلوم-نساء	١٩ -٠٤-٢٠٢٢
٩٥	مبادرة: (خيمة ذوي الإعاقة) بحضور مدير فرع الموارد البشرية والتنمية الاجتماعية أ. نايل الرويلي، والالتقاء بذوي الإعاقة وأسرهم، وقد تضمنت العديد من الفعاليات.	دار العلوم-نساء	٢٠ -٠٤-٢٠٢٢
٩٦	المسابقة الثقافية الرمضانية على تويتر	دار الرحمانية-رجال	٢٨/٢٠ -٠٤-٢٠٢٢
٩٧	دورة: (سفير الحياة للإسعافات الأولية) في قاعة المحاضرات أقامتها هيئة الهلال الأحمر السعودي بالغاط.	دار الرحمانية-رجال	٢٠ -٠٤-٢٠٢٢
٩٨	(ملتقى كنوز) وعرض الكتب التالية: أخيرًا اكتشفت السعادة - أخلاق الأنبياء -سيرة وتجربة دولية لسعادة السفير/ عبدالمحسن بن محمد السديري -كتاب أحاديث الحرمين الشريفين والمسجد الأقصى).	دار الرحمانية-نساء	٣: ٢٤ -٠٤-٢٠٢٢
٩٩	ملتقى القراءة الجهرية «حكايا»، وعرض القصص التالية: (يحيى وصيام رمضان - يوم في رمضان - سفينة نوح - كيف تكون صديقًا؟)	دار الرحمانية-نساء	٤:٢٥ -٠٤-٢٠٢٢
١٠٠	أمسيات الخيمة الرمضانية لكبيرات السن، تناولت موضوعات حول «أحكام الصيام لكبيرات السن» قدمتها أ. لطيفة العوجان	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٤/٠٤
١٠١	ورشة: (العنف الأسري في القانون) قدمتها د. مشاعل الأحمدي،	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٤/٠٥
١٠٢	الورشة الثانية من سلسلة ورش في عالم الكتابة (السيرة الذاتية الإبداعية) قدمها د. عبدالله الحيدري.	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٤/١١
١٠٣	ورشه:(تطوير الذات والمهارات الشخصية) قدمتها المدربة/ انتصار العقيل -مدربة معتمدة من إدارة التدريب والتطوير بإدارة التعليم بمنطقة الجوف.	دار العلوم-رجال	١٨ -٠٥-٢٠٢٢
١٠٤	ورشة: (عالم التجارة الإلكترونية والربح من خلال الإنترنت) قدمها أ. محمود محمد فجال -رائد أعمال وخبير في التجارة الإلكترونية.	دار العلوم-رجال	٢٣ -٠٥-٢٠٢٢
١٠٥	ورشة: (الأذكياء عاطفيًا) قدمتها المدربة/ انتصار العقيل -مدربة معتمدة من إدارة التدريب والتطوير بإدارة التعليم بمنطقة الجوف.	دار العلوم-رجال	٢٥ -٠٥-٢٠٢٢
١٠٦	لقاء التوست ماسترز بعنوان: (أول علامة).	دار العلوم-نساء	١١ -٠٥-٢٠٢٢
١٠٧	مبادرة (دقق) تم البدء بتدقيق رسالة ماجستير تحت عنوان: (متطلبات تطوير أداء مديرات مدارس التعليم العام في مدينة سكاكا) في ضوء مدخل تكنولوجيا الأداء البشري للطالبة/ فيّ سعد الرويلي.	دار العلوم-نساء	١٢ -٠٥-٢٠٢٢
١٠٨	سلسلة دروس: (أساسيات لغة الإشارة) قدمتها أ. أصالة الغافل	دار العلوم-نساء	١٦/ ٢٦ -٠٥-٢٠٢٢
١٠٩	أمسية أسرية بعنوان: (أسرتي سعادتي)	دار العلوم-نساء	١٧ -٠٥-٢٠٢٢
١١٠	لقاء التوست ماسترز: (لنترك أثرًا)	دار العلوم-نساء	٢٥ -٠٥-٢٠٢٢

١١١	ملتقى القراءة رقم (٤٨) بدار الرحمانية، مناقشة كتاب (عبدالمحسن بن محمد السديري - سيرة وتجربة دولية).	دار الرحمانية-رجال	١٠ -٠٥-٢٠٢٢
١١٢	سلسلة النحو الميسر: (الورشة السادسة) قدمها المدرب أ. محمد صلاح أبو عمر.	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٥/٢٢
١١٣	مسابقة حروف الثقافية السنوية بمشاركة عدد (١٢) فريقًا، يتكون كل فريق من متسابقين اثنين.	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٥/٢٧
١١٤	ملتقى كنوز وعرض الكتب التالية): أيقظ قدراتك واصنع المستقبل -افتح النافذة ثمة ضوء - الإحصاءات والتعدادات السكانية في المملكة العربية السعودية خلال ٨٠ عامًا.- موعد مع الحياة).	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٥/٢٧
١١٥	المحاضرة الثالثة من سلسة محاضرات (القدرات اللفظية للمبتدئين).	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٥/١٦
١١٦	الورشة الثالثة من سلسلة الورش في عالم الكتابة بعنوان: (ويكبيديا).	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٥/٢٩
١١٧	برنامج للفتيات بعنوان: (تحدي الخطابة).	دار الرحمانية-نساء	٢٢ - ٢٠٢٢/٥/٢٧
١١٨	الورشة العاشرة ضمن سلسلة النحو الميسر عن (اسم التفضيل) المدرب أ. محمد صلاح أبو عمر	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٥/٢٦
١١٩	عقد ورشة بالتعاون مع المركز الوطني للنخيل والتمور للتعريف بالخدمات التي يقدمها المركز لقطاع النخيل والتمور -حضوريا - بدار الرحمانية	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٥/٣٠
١٢٠	المشاركة في مناسبة اليوم العالمي لمكافحة المخدرات	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٥/٢٩
١٢١	ملتقى «كنوز مكتبة منيرة الملحم» عبر سناب شات عرض كتاب (معجم أسماء الأماكن في محافظة الغاط)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٥/٢٦
١٢٢	دورة صناعة السبح الخاصة بالسيدات للتدريب على صناعة السبح والحلي الحرفية والتي تستمر لمدة ١٠ أيام بالتعاون مع جمعية حرفة والبنك الأهلي/ ٤ ساعات يوميًا	دار الرحمانية-نساء	١٩-٢٠٢٢/٠٥/٢٩
١٢٣	سلسلة دروس لغة الإشارة لمدة يومين حضوريا	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٦/٢٦م
١٢٤	مبادرة دقق تم تدقيق عدد ٢ مقالات صحفية ومشروع تخرج وبحث علمي	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٦/٢٨م
١٢٥	الورشة السابعة ضمن سلسلة النحو الميسر عن الاستثناء وأدواته، قدمها الأستاذ محمد صلاح	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٦/٥م
١٢٦	ملتقى «كنوز مكتبة منيرة الملحم» عبر سناب شات عرض كتاب (الغاط في عيون المصورين)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٦/٥م
١٢٧	الورشة الخامسة من سلسلة برنامج القدرات اللفظية للمبتدئين، قدمها الأستاذ محمد صلاح	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٦/٦م
١٢٨	ورشة بعنوان: (عالم التجارة الإلكترونية والربح من خلال الإنترنت) قدمها أ. محمود محمد فجال - رائد أعمال وخبير في التجارة الإلكترونية	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٦/١٣م
١٢٩	أقيمت ورشة عمل بعنوان: (التخطيط بالسيناريوهات) قدمتها الأستاذة/ انتصار العقيل	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٦/١٤م
١٣٠	ورشة عمل بعنوان: (طرق الحصول على تمويل من بنك التنمية الاجتماعية) قدمها أ. أمجد حمد البلوي - سفير الادخار الحر في بنك التنمية الاجتماعية	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٦/٧م
١٣١	ملتقى القراءة (رجال) في مكتبة الدار لمناقشة كتاب: (أنا) للمؤلف/ عباس محمود العقاد	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٦/٧م
١٣٢	عقد الورشة الثامنة ضمن سلسلة النحو الميسر عن (تعريف الحال - أنواع الحال - تدريبات على الحال) المدرب أ. محمد صلاح أبو عمر	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٦/١٢م



١٣٣	تدشين حملة (اعتزاز) بالوطن من قبل هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر بدار الرحمانية	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٦/١٦م
١٣٤	ملتقى «كنوز مكتبة منيرة الملحم» عبر سناب شات عرض كتاب (نظرية الفستق)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٦/١٢م
١٣٥	ملتقى (حكايا الجهرية) حضوريا في المكتبة عرض قصة (كيف تكون صديقاً؟)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٦/١٣م
١٣٦	سلسلة دروس لغة الإشارة لمدة ٣ أيام حضوريا	دار العلوم-نساء	١٣-٢٠٢٢/٠٦/١٦م
١٣٧	عقد دورة في أصول قراءة قالون للقرآن الكريم لمدة يومين	دار العلوم-نساء	١٢-٢٠٢٢/٠٦/١٥م
١٣٨	حلقة إثرائية: (صحافة البيانات بين الذكاء الاصطناعي وإنترنت الأشياء واللغة العربية)، أقامها فرع هيئة الصحفيين السعوديين بالجوف على مسرح دار العلوم.	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٦/١٣م
١٣٩	ورشة بعنوان: (طرق الحصول على تمويل من بنك التنمية الاجتماعية) قدمها أ. أمجد حمد البلوي - سفير الادخار الحر في بنك التنمية الاجتماعية	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٦/١٥م
١٤٠	عقد الورشة التاسعة ضمن سلسلة النحو الميسر عن (الممنوع من الصرف) (التعريف والإعراب- الممنوع من الصرف لعلة - الممنوع من الصرف لعلتين - تطبيقات وتدريبات) المدرب أ. محمد صلاح أبو عمر	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٦/١٩م
١٤١	محاضرة بعنوان: النجاح في الاختبارات تصميم وإرادة، قدمها اللواء عبدالله السعدون	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٦/٢١م
١٤٢	ملتقى «كنوز مكتبة منيرة الملحم» عبر سناب شات عرض كتاب (قوة الامتنان)	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٦/١٩م
١٤٣	عقد دورة صناعة السبح الخاصة بالسيدات للتدريب على صناعة السبح والحلي الحرفية والتي تستمر لمدة ١٠ أيام بالتعاون مع جمعية حرفة والبنك الأهلي/ ٤ ساعات يوميًا	دار الرحمانية-رجال	٢٠٢٢/٠٦/١٩م
١٤٤	إقامة لقاء حواري - سوالف شباب - بالتعاون مع مجلس شباب منطقة الجوف بعنوان (الطموح الدراسي تجارب وتحديات) - ضيف الحوار د. وافي المطيري، وأدار الحوار الإعلامي عايض الأسمري، وذلك في فندق النزل.	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٦/١٩م
١٤٥	ورشه عمل بعنوان: (كيف تصبح متطوعًا ماهرًا؟) للأستاذة/ ريم ناصر الدوسري- أخصائية اجتماعية.	دار العلوم-رجال	٢٠٢٢/٠٦/٢٠م

ثالثا: البرامج والفعاليات والأنشطة الموجهة للأطفال:

م	النشاط	المنفذ	التاريخ
١	حلقات تحفيظ القرآن الكريم	دار العلوم-نساء	مستمر
٢	دورة القاعدة البغدادية	دار العلوم-نساء	مستمر
٣	دورة في أصول قراءة قالون للقرآن الكريم	دار العلوم-نساء	مستمر
٤	ملتقى القراءة للطفل: (أنا أقرأ)	دار العلوم-نساء	مستمر
٥	ملتقى كنوز مكتبة منيرة الملحم وعرض الكتب التالية: (المرأة في السعودية-كتاب غنيس للأرقام القياسية - اضطرابات النطق عند الأطفال العرب-قراءات في مشكلات الطفولة-النجاح في العمل والدراسة)	دار الرحمانية-نساء	٢/٣٠-٠١-٢٠٢٢
٦	ملتقى حكايا وعرض القصص التالية: (لا فرق بيننا - ميدو لا يحب السوسة-الأصدقاء الثلاثة-قطرة ماء-الفار والقرد الكسلان)	دار الرحمانية-نساء	٣/٣١-٠١-٢٠٢٢
٧	الطريقة الصحيحة لتأسيس طفلك	دار العلوم-نساء	مستمر



٨	برنامج: (حرفتي) الترفيهي التعليمي للصغار	دار الرحمانية-نساء	١٢/١٣-٠١-٢٠٢٢
٩	برنامج عالم العباقرة: (التركيبات المذهلة)	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٢/٠٢
١٠	برنامج ألعاب: (حركية وذهنية)	دار العلوم-نساء	٩-١٠-٢٠٢١
١١	برنامج عالم العباقرة: (عبقور المخترع) - (عبقرينو ترك)	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٢/٠٣
١٢	عالم العباقرة: (ملهمي)	دار العلوم-نساء	٢٣-٠٢-٢٠٢٢
١٣	ملتقى كنوز -وتم عرض الكتب التالية: (دراسات نفسية في الشخصية العربية). (الأكسير). (السعودية في عيون أوائل المصورين). (الدراسات في التراث العربي).	دار الرحمانية-نساء	٦/ ٢٧ -٢- ٢٠٢٢
١٤	ملتقى حكايا - وعرض الكتب التالية: (زينة تلعب لعبة البائعة). (الله يراني). (كيف يعيش أجدادنا في السابق) (هواية تستهويني وأهوها).	دار الرحمانية-نساء	٧/ ٢٨ -٢- ٢٠٢٢
١٥	برنامج: (حديقة المرح) للأطفال -ترفيهي يتضمن ألعابًا حركية ومسابقات ترفيهية	دار العلوم-نساء	١٦ -٠٣-٢٠٢٢
١٦	برنامج (انطلاقة) الطريقة الصحيحة لتأسيس طفلك للأستاذة جميلة الزحيفي	دار الرحمانية-نساء	٢٠- ٢٠٢٢/٠٣/٢٤م
١٧	ملتقى «حكايا الجهرية» وعرض قصة (الله معي)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٣/٢٠م
١٨	مسابقة منيرة الملحم/ الثانية للبحث العلمي الورشة الثالثة/ قدمتها الدكتورة: منى جابر	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٣/٢١م
١٩	مسابقة: (فوازير رمضان) أسئلة دينية كل ثلاثاء	دار العلوم-نساء	٢٧/٢٠/١٣/٦ -٠٤- ٢٠٢٢
٢٠	انطلاق مسابقة: (أواخر) للقرآن الكريم بالتعاون مع جمعية ترافق للأيتام	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٤/٢٦م
٢١	مبادرة (عبقرينو ترك).	دار العلوم-نساء	٢١ -٠٤-٢٠٢٢
٢٢	مسابقة منيرة الملحم الرمضانية الثالثة لرياض الأطفال لحفظ سورة «المسد»، للبنين والبنات من عمر ٤ حتى ٦ سنوات.	دار الرحمانية-نساء	٠٤ -٠٤-٢٠٢٢
٢٣	الاختبار الأول لمسابقة منيرة الملحم للقراءة والتلخيص الالكتروني للفتيات.	دار الرحمانية-نساء	١٧ -٠٤-٢٠٢٢
٢٤	انطلاق: (كرنفال الطفل الثقافي)، وفي أول رحلاته زيارة لمركز (آرام)، وقد تضمن الفعاليات الترفيهية، والتعليمية، والحركية، والثقافية (العاب الذكاء الذهني، التجارب العلمية).	دار العلوم-نساء	٢٣ -٠٥-٢٠٢٢
٢٥	ملتقى القراءة الجهرية «حكايا» وعرض القصص التالية: (أنا لا أحب - لماذا يجب عليّ أن أسهم في عمليات التدوير -بنت عمياء وثعلبان - عندما أكبر).	دار الرحمانية-نساء	٩/ ٣٠ -٠٥- ٢٠٢٢
٢٦	ملتقى «حكايا الجهرية» حضوريا في المكتبة عرض قصة (عفوًا لقد أخطأت)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٠٦/٢٧م
٢٧	برنامج قصة الأسبوع عبر سناب شات	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٠٦/٢١م
٢٨	ملتقى «حكايا الجهرية » حضوريا في المكتبة عرض قصة (من فضلك)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٦/٦م
٢٩	مسابقة القراءة والتلخيص الإلكتروني	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٦/٦م
٣٠	سلسلة دروس لغة الإشارة لمدة ٣ أيام حضوريا	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٦/٦م
٣١	عقد برنامج أنا أقرأ للأطفال عبر سناب شات	دار العلوم-نساء	٢٠٢٢/٦/٩م
٣٢	ملتقى «حكايا الجهرية » حضوريا في المكتبة عرض قصة (نورة والكرة)	دار الرحمانية-نساء	٢٠٢٢/٦/١٩م
٣٣	سلسلة دروس لغة الإشارة لمدة ٣ أيام حضوريا	دار العلوم-نساء	١٩-٢٠٢٢/٦/٢٣م



الكتابة الصاخرة!

د. زياد الدريس



حين ننوي تصنيف الكتّاب، يجب أن ننتبه إلى أن هناك فارقًا كبيرًا بين الكاتب الساخر والكاتب الذي يريد أن يكون ساخرًا، فتتحول عباراته أو ألفاظه إلى قفشات صخرية!

السخرية تأتي نتيجةَ تلقائية وعفوية، وليس نتيجة رغبة وإرادة؛ ولذا، فإن معظم الذين "أرادوا" أن يكونوا ساخرين أصبحوا (مسخرة)!

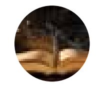
يصف بعض النقاد الكتابة الساخرة بأنها أصعب أنواع الكتابة. قد يكون هذا صحيحًا حقًا؛ لكن أن يقول أحدهم بأن الكتابة الساخرة أصعب من الكتابة في الفلسفة، فهذا قد تجاوز الحد في (تمجيد) الكتابة الساخرة وتعظيم روّادها؛ إذ خلط بين الأسلوب والمضمون، وجعل السخرية غاية لا وسيلة. وأكثر أنموذج يحضرني لتبيان الفارق بين النطاقين في هذا السياق، هي كتابات الفيلسوف الفرنسي ڤولتير، ذاك الذي استطاع أن يقدّم محتوى الفلسفة، المعقدة عادةً، بأسلوب جذاب دومًا وساخر أحيانًا، على عكس الجلاميد التي يكتبها هيغل وكانط وسبينوزا.

وسبق أن قلت في موضع آخر: إن السخرية ليست وجبة، بل هي (بهار) يوضع على الوجبة ليحسّن طعمها. أما إذا جعلنا السخرية هي الوجبة، وجعلنا الفكرة مثل البهار؛ فستنقلب موازين الفهم والقبول لدى القارئ والمتلقّي، وسيقع الكاتب الساخر بتكلّف في عاقبة إسرافه.

أقدّم هذه "الموعظة"، لسوء الحظ، في وقت غير ملائم لها أبدًا، إذ يعمّ الجفاف كتاباتٍ المؤلفين والكتّاب، ويكاد ينقرض (جنس) الكاتب الساخر، بعد أن مات معظم رموزه في الوطن العربي. والذين ما زالوا أحياء منهم أصبحوا مكفهرّين بائسين، بعد أن سيطر (المهرّجون) في وسائل التواصل على ساحة (الرأي)؛ ليس عبر كتابات ساخرة بل عبر مشاهِد تهريج لا تفرّق بين السخرية والمسخرة.. وشتان بينهما.

ويبقى، لحسن الحظ، أن التهديد بالجفاف يطال الكتّاب الساخرين وليس الكتابة الساخرة التي ما زالت تملأ مخازن اللغة والأسلوب، تنتظر من يفتح الباب ويغترف غرفةً بيده.. أو بلسانه!

* كاتب سعودي.



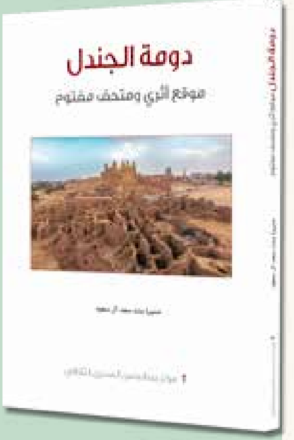
من إصدارات الجوبة

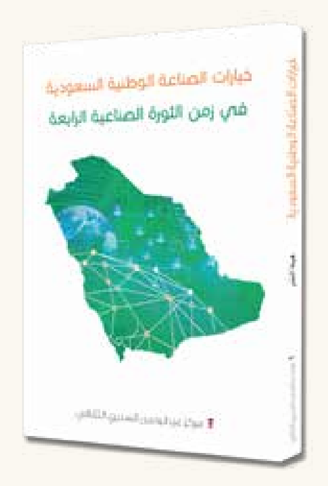


من إصدارات برنامج النشر في

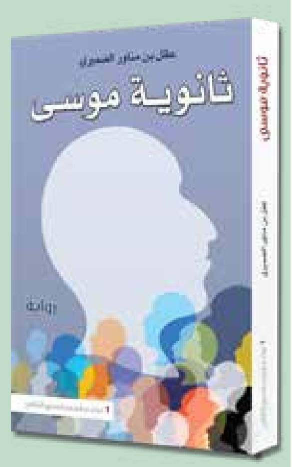
مركز عبدالرحمن السديري الثقافي















ISSN 1319-2566

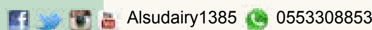
مركز عبدالرحمن السديري الثقافي

الجوف: ص. ب: 854 هاتف 014 6245992 فاكس 014 6247780

الرياض: ص.ب 94781 الرياض 11614 هاتف 011 4999946 جوال 055 3308853

الغاط: ص. ب 63 - دار الرحمانية هاتف 016 4422497 فاكس 016 4421307

www.alsudairy.org.sa | info@alsudairy.org.sa

  
Alsudairy1385 0553308853